

मूक माटी : चेतना के स्वर

लेखक

प्रोफेसर डॉ. भागचन्द्र जैन 'भास्कर'

एम ए (संस्कृत पालि-प्राकृत प्राचीन भारतीय इतिहास संस्कृति व
पुस्तक-२) पी-एच डी (श्रीलंका) डी लिट (पालि-प्राकृत) डी लिट (संस्कृत)

साहित्याचार्य साहित्यग्नान शास्त्राचार्य अति

अध्यक्ष पालि-प्राकृत विभाग

नागपुर विश्वविद्यालय

ज्ञानानी चरिटवल ट्रस्ट

एव

आलोक प्रकाशन

(सन्मति रिमर्च इन्स्टीट्यूट ऑफ इण्डोलॉजी)

१९९५

प्रकाशक

जेजानी चैरिटेबल ट्रस्ट - डा. कृष्ण कुमार जेजानी फोन नं ४२७०८

जेजानी मन्दन भाजी कुाडी, इस्वागा नागपुर - ४४६००२

एवं

प्रकाशक : डा. कृष्ण

आंशिक प्रकाशन

सन्मति रिमच इन्स्टीट्यूट आफ इण्डियाना फोन नं ५४९७७६

न्यू एक्स्पोज़र एरिया मन्दन नागपुर - ४४६००२

१९६० अधिनियम के अन्तर्गत रजिस्टर्ड - मद्रास ५७९ ८८

४५५ ५

मूक माटी के स्वर

डा. भाग्यन्तर जेजानी

प्रथम संस्करण - १९७७

मूल्य - पचास रुपये

मुद्रक

विदर्भ प्रेस

गोडबल्ल, बल्लभ

नागपुर-४४०००८

Mooka Mati Centana ke Swara

ISBN NO 81-85783-25-X

Price Rs 50/-

रत्नत्रय के संसाधक, चारित्र-चूडामणि



महाकवि आचार्य श्री विद्यासागरजी

एव उनके साधनारत सच को

सादर स्मरति

प्रकाशनीय निवेदन

आचार्यश्री विद्यासागरजी जैन भगवान् स्वधर्म के प्रतिमान साधक और तपस्वी हैं। उनका समूचा श्रम सौधकार्य महात्मा का संघ जैसा दिखता है। इस संघ की स्थापना कर्ज ड है। समूचा संघ ज्ञान, ध्यान और तपस्यो में लीन है। स्वयं-पर-कल्याण में आगच्छमान है।

हमारा परिवार एक लम्बे अरम में आचार्यश्री का परम भक्त रहा है। उनकी अनमोल कृति 'मूक माटी' पढ़कर लगा की यह हिन्दी का एक अनूठा घनाकाव्य है। पर उस समझन के लिए ऐसी ही एक व्याख्या कृति की भी आवश्यकता महसूस की जा उसके निमित्त-उपादान की व्याख्या भलीभाँति कर सके। इस आवश्यकता की पूर्ति कर दी ममान्य डॉ. भागचन्द्र जैन 'भास्कर' ने जो स्वयं कवि हैं और जैन-बौद्ध सम्पर्क के अन्तर्गच्छीय ख्याति प्राप्त विद्वान और लेखक हैं। सन् १९९२ में उनकी कृति 'मूक माटी' एक दार्शनिक महाकृति' हमने अपने जेजानी चैरिटेबल ट्रस्ट से प्रकाशित की थी जिमपर उन्हें इक्कीस हजार का राष्ट्रीय स्तर का रामपुरिया पुरस्कार भी प्राप्त हुआ था।

उस अनुपम कृति की माग बहुत समय से थी। द्वितीय संस्करण निकालना आवश्यक हो गया। हमने डॉ. भास्करजी में निवेदन किया कि इसे अब एक और नये आकार-प्रकार में प्रस्तुत किया जाये। उन्होंने हमारे आग्रह को स्वीकार किया और उसे इतना परिवर्तन - परिवर्धित कर दिया कि वह दृग्नी-सौ हो गई। उसमें अनेक अध्याय और नई उदाहरणाय जुड़ गई। इसीलिए लगभग नई कृति होने के कारण अब हम इसे 'मूक माटी' चेतना के स्वर' शीर्षक से अभिनव कृति मानकर प्रकाशित कर रहे हैं। आशा है पाठक लगा इस स्वीकार करेंगे। हम सभी डॉ. जैन के कृतज्ञ हैं।

उस प्रकाशन में हमारे पुज्य पिताश्री बाबूलालजी जेजानी का विशेष उत्साह रहा है। वे स्वयं एक प्रतिमाधर्मी साधक हैं, सगल स्वभावों हैं। उनकी निस्पृहता का समादर हमारे समूचा परिवार करता है। उनके अतिरिक्त इस प्रकाशन के लिए बाबूलाल टूडिंग कम्पनी अनाजवजार मागपुर के प्रसिद्ध व्यवसायी उद्योगपति श्री पंजीलाल जैन तथा पेशा व्यापारी महन्त एण्ड सन्स के मालिक श्री नरन्ध कुमार दिलीप कुमार के आभारी हैं जिनके आर्थिक सहयोग से यह प्रकाशन और भी सरल हो गया। आचार्यश्री जैसे महान् राष्ट्रसेवक की कृति पर प्रस्तुत समीक्षामय ग्रन्थ प्रकाशित करने का जो सौभाग्य हमें मिला है उसे हम अपना अक्षय्य मानते हैं।

मागपुर
दि. १०/११/९२
२६/११/९२

श्रवणभक्त बाबूलाल जेजानी
जेजानी, चैरिटेबल ट्रस्ट
इतवारी, मागपुर ४४०००२

अध्यात्मिक

आचार्य श्री विश्वामागजी जैन ग्रंथ माधना के परम लौकिकी दिग्दर्शक साधक हैं और वे एक जैनार्थिक जिनमें 'मूक पाटी' जैसे अनुपम हिन्दी महाकाव्य का सृजन किया है। निम्न और उन्नत को अर्थवत्ता का स्पर्शकता और प्रभावकता के साथ प्रस्तुत करना इस काव्य की विशेषता रही है। उमर इस विधा की काव्यात्मक प्रस्तुति में स्वयं को एक बड़ा महाकाव्य के रूप में प्रस्थापित भी कर लिया है।

पूज्य ऐलकत्री अध्यामागजी के आग्रह पर मैंने सन् १९९१ में 'मूक पाटी' पर एक समीक्षात्मक कृति लिखना प्रारंभ किया था जो १९९२ में 'मूक पाटी' एक दार्शनिक महाकवि शीर्षक में जेजानी चरिटेंबल ट्रस्ट में प्रकाशित हुई थी। इस १९९३ में रामपुरिया पुरस्कार से सम्मानित भी किया गया था। मूक पाटी का बाद में हमने जब-जब भी पढ़ा लगा कि इस पर और भी लिखा जाना चाहिए। इसलिए हमने पुनः लिखना प्रारंभ किया। फलतः इसमें तीन अध्याय नये जुड़े और दो अध्यायों में आमूल परिवर्तन हुआ। इसलिए हमने लगभग एक नयी कृति के रूप में जन्म लिया है। इस तथ्य को ध्यान में रखकर अब इसे "मूक पाटी चेतना के स्वर" शीर्षक से प्रकाशित किया जा रहा है। आशा है सुधी पाठक इस स्वीकार करेंगे। इसमें हमारा प्रयत्न यह रहा है कि मूक पाटी को जैन अध्यात्म और दर्शन की नई आखिरी सन्देशों से न देखा जाये बल्कि उसे आधुनिक हिन्दी काव्य साहित्य के क्षेत्र में कलात्मक दृष्टि से भी मूल्यांकित किया जा सके। इसलिए हमने यथास्थान इसकी तुलना महाकवि प्रसाद, पन्त निराला महादत्त वगैरह आदि कवियों से की है। कहा तक हम उसमें सफल हो पाय है इसका निर्णय हम पाठकों पर छोड़ते हैं।

भाई ऋषभकुमार ज्ञाना स्वयं एक प्रबुद्ध धार्मिक नवोन्मुख हैं। आचार्यश्री के प्रति उनकी और उनके समूच परिवार की अटूट भक्ति है। 'मूक पाटी' महाकाव्य की महान और गुणवत्ता का उन्हां समझा है और उदारचेता भाई मोजी लाल जी तथा श्री नरेंद्र कुमार दिलीप कुमार जिन के सहायता से उन्हां इस 'मूक पाटी' चेतना के स्वर' कृति को प्रकाशित करने का स्तुत्य बड़ा उद्योग है। मैं इन सभी धर्म प्रेमी महानभावों के प्रति कृतज्ञ व्यक्त करता हूँ और आशा करता हूँ कि भविष्य में भी वे इसी तरह साहित्यिक अभिलेख बनाते रहेंगे।

प्रस्तुत कृति को तैयार करने में हमें अपनी पत्नी डॉ. पुष्पलता जैन रीडर एवं विभागाध्यक्ष हिन्दी विभाग, एम. एफ. एस. कॉलेज नागपुर से तो सहायता मिली ही है, पर साथ ही प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से और भी जिन विद्वानों के ग्रन्थों का उपयोग इस ज्ञानयज्ञ में हुआ है हम उन सभी विद्वज्जनों के प्रति आभार व्यक्त करते हैं।

कस्तूरबा वाचस्पत्य के पास
मन्दार नागपुर - ४४०००३

डॉ. ऋषभचन्द्र जैन भास्कर
फोन नं : ५४१७२६

अनुक्रमणिका

१. प्रथम परिवर्त : आधुनिक विचारसरणी, व्यक्तित्व और कविता
परिवेश का उन्मेष, महाकाव्यकार और उनके प्रतिभा प्रसून, आत्म-साहित्य,
अनर्पित साहित्य, प्रवचन संग्रह, स्फुट रचनायें, काव्य संग्रह, मुकुमटी का मूल्यांकन,
प्रतिस्फुट रचनायें १-२६

२. द्वितीय परिवर्त : आधुनिक हिन्दी काव्य के परिप्रेक्ष्य में
मुकुमटी
आधानकता परम्परा और प्रयोग, आधुनिक हिन्दी काव्य एक सर्वक्षण,
मुकुमटी समसामयिक हिन्दी साहित्य के मन्दिर में रचना की पृष्ठभूमि और उद्देश्य,
‘नवतम क अन्त गये’ जीवन दर्शन का उद्गोचन दर्शन और अध्यात्म, प्रतीक प्रयोग
काव्य - निष्पत्ति २७-४७

३. तृतीय परिवर्त - कथ्य और तथ्य
सक्र नहीं वर्णलाभ २ शब्द से बोध नहीं बोध में शोध नहीं ३ पुरुष
का पालन मन्त्र का प्रत्यालन ४ अग्नि की परीक्षा चादी - मी राख ४८-११४

४. चतुर्थ परिवर्त : आध्यात्मिक चेतना
पर्यावरण और अस्वात्म, रूपान्तरण प्रक्रिया, आध्यात्मिक चेतना, नवधा भक्ति,
मापश्रुता और सर्वोदयवाद भक्ति और मन्त्र परम्परा ओम्कार मन्त्र और
आध्यात्मिकता धर्म और याग अहिंसा अपरिग्रह लेइया और आध्यात्मिकता, ध्यान
और याग-माश्रना, मुक्तिया ११५-१६७

५. पञ्चम परिवर्त - दार्शनिक चेतना
निर्मित - उपादान और सृष्टिकर्तृत्व, अनन्तत्ववाद, आध्यात्मिक दार्शनिकता,
स्वतन्त्र्य अगवर्ग - प्राप्ति का भोषान, श्रमण का स्वरूप मना ६ नुशासन मन्त्रवेदना,
गर्गविधान नारी के प्रति उदात्त भावना, निष्कर्ष १६८-१९७

६. षष्ठ परिवर्त सांस्कृतिक और सामुदायिक चेतना

धर्म और अध्यात्म, धर्म की परिधि अपरिमित, धर्म की परिभाषा = मानवता, आत्मा ही परमात्मा है, समतावाद, मानवीय व्यक्तित्व का निर्माण, चारित्रिक विगूढ़ि, अहिंसा और अपरिग्रह, शस्त्रग्रह का समन्वय, स्वाध्याय उपयोग और भक्ति, सामाजिक समता, एकतात्मकता और राष्ट्रीयता

२१८-२५५

७ सप्तम परिवर्त अभिव्यञ्जना शिल्प चेतना

महाकाव्यत्व, शब्द - सौन्दर्य प्राकृतिक चित्रण, आतकवाद और धनतन्त्र ममतामयी माँ, रूपक तत्त्व, प्रतीक विधान, काव्य - बिम्ब विधान अलंकार विधान छन्द विधान, भाषा-शैली निष्कर्ष

२५६-२९१

८ अष्टम परिवर्त कलात्मक सौन्दर्य चेतना

प्रबन्ध गीत काव्यत्व मघटनात्मक तन्त्र-योजना भाषिक योजना, संगीत चेतना रस योजना, बिम्बयोजना प्रतीक योजना मूक विशेषण की सार्थकता अलंकार विधान और सौन्दर्य चेतना, शब्दालंकार, अर्थालंकार

२९२-३४२

सदर्भ ग्रन्थसूची

३४३-३४६

प्रथम परिवर्त

आचार्यश्री विद्यासागर : व्यक्तित्व और कृतित्व

व्यक्तित्व की कसौटी उसकी प्रतिभा और चरित्रनिष्ठा हुआ करती है। उसका कृतित्व और उसकी रचनाधर्मिता भी इन्हीं सद्गुणों में खिलती है, पलती-पुसती है। आचार्यश्री विद्यासागरजी ज्ञानी, ध्यानी और तपस्वी महत्मा हैं, वीतराग-पथ पर वेदाग सस्र चलने वाले मूक साधक हैं। उनका अध्ययन, मनन और चिन्तन काव्य प्रतिभा से अनुस्यूत होकर व्यक्ति और समाज को नया परिवेश देने का सकल्प करता है और व्याख्यायित करता है ऐसी श्रवण सस्कृति को जो विशुद्ध समतावादी और मानवतावादी है। आचार्यश्री का सारा स्रष्टा भी आचार-विचार का धनी है। उनका समूचा शिष्य-परिकर ज्ञानध्यान-साधना में अविरल निरत है। वीतरागता की प्राप्ति में उनका चिन्तन और मनन एक आदर्श सूत्र बन गया है। इस की पृष्ठभूमि में महर्षि आचार्यश्री विद्यासागरजी का महनीय योगदान है। उनकी अपार विद्वता और पुनीत साधना के सदर्भ में महानीतिज्ञ चाणक्य की निम्न उक्ति बिल्कुल सार्थक और सटीक लगती है -

शैले शैले न माणिक्य मौक्तिक न गजे गजे ।

साधवो न हि सर्वत्र, चन्दन न वने वने ॥

वृद्ध पीढ़ी को सस्कारित करना सरल नहीं है। उसे मोड़ा अवश्य जा सकता है। आज यह माना जा रहा है कि नई पीढ़ी आध्यात्मिकता से शून्य है, वह भौतिकता के राग-रगो में अधिक रची-पची है। पर यह भी सोच पूर्णतः सही नहीं माना जा सकता। वस्तुतः नई पीढ़ी को आदर्श परिवार का आदर्श भरा यथार्थ आचरण चाहिए है जिसमें कोई मुखोटा और धोखा भरा व्यवहार न हो। युवा पीढ़ी में आध्यात्म चेतना और दायित्व धारणा की कमी नहीं है। उसमें आत्मविश्वास, श्रद्धा और आचरण के सुसिञ्चित बीज प्रसफुटित हैं, सामुदायिक चेतना और एकसूत्रता की नियोजन शक्ति है, अनुशासन का सूत्र सखलित है, आत्मनिर्माण की दिशा पाने की उत्कट इच्छा है, पर उसे वैज्ञानिक रीति से धर्म के यथार्थ स्वरूप की न निकटता मिल पा रही है और न मिल पा रहा है मानवीय चरित्र से आपूरित जैनधर्म और सस्कृति का वास्तविक परिवेश। आचार्यश्री

और उनका सघ, लगता है, इस कमी को भलीभांति समझता है, जानता है, इसलिए वह नई और पुरानी पीढ़ी के सामने सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान और सम्यक्चारित्र की आधार शिला पर बैठकर समाज और राष्ट्र के बीच नई चेतना के निर्माण में जुटा हुआ है। 'मूक माटी' महाकाव्य इस दिशा में साहित्यिक अवदान लेकर दीपस्तम्भ के रूप में हमारे सामने प्रस्तुत हुआ है जिसका सही मूल्यांकन अभी भी शेष है।

आचार्यश्री विद्यासागरजी द्वारा रचित यह 'मूक माटी' महाकाव्य आधुनिक हिन्दी साहित्य की एक अनुपम दार्शनिक महाकृति है। मूल्यांकन करते समय उसकी निमित्त - उपादान की दार्शनिकता को समझे बिना उसके साथ न्याय करना संभव नहीं होगा। यह महाकाव्य व्यक्ति की उपादान शक्ति पर विश्वास करता है और उसको उन्मेषित करने के लिए निमित्तों की आवश्यकता स्वीकार करता है। निमित्त और उपादान के सवलित प्रयत्नों से व्यक्ति का व्यक्तित्व रूपान्तरित होता है और सन्तों की सगति से हेयोपादेय विज्ञान प्रस्फुटित होता है।

ससार एक महासागर है जिसमें ढेर सारे रत्न भरे हुए हैं। ये रत्न कीमती तो हैं ही भौतिकता की दृष्टि से, पर आध्यात्मिक चिंतन भी उनसे उन्हे मिलता है जो वासनाओं की प्रताड़ना से मुक्त होकर वीतरागता के पथ पर आरूढ़ होना चाहते हैं। ऐसे साधक जीवन की पोथी को बड़ी सावधानी से पढ़ते हैं और ऐसी शिक्षा को आत्मसात करते हैं जो उन्हें भीड़ से दूर रहकर अकेले रहने का साहस जुटा देते हैं। अकेला वही रह सकता है जिसने अपने आपको जान लिया हो और पर पदार्थों से मुह मोड़ लिया हो। निर्भयता के साये में पत्नी-पुत्री एकत्व और अन्यत्व की अनुभूति ममकार का विसर्जन करा देती है और मैत्री-प्रमोद कारुण्य - उपेक्षा के ऐसे बीज बो देती है जिनसे निर्वाण रूप महावृक्ष खड़ा हो जाता है। मूक माटी ऐसा ही महावृक्ष है जिसके नीचे खड़े होकर पथिक अध्यात्म के प्रति आस्था और जागरूकता पैदा कर लेता है चेतना के विभिन्न स्तरों में अपना स्वर मिलाकर नयी क्रान्ति उत्पन्न कर लेता है और पा लेता है उपशमन के उस साधन को जो विवेक चेतना की जाग्रत कर स्वस्थ दृष्टिकोण को गहरा देता है।

महाकाव्यकार और उनके प्रतिभा प्रसून

अनुपम महाकाव्य 'मूक माटी' के रचयिता आचार्य विद्यासागरजी बाल्यकाल के नटखटी विद्याधर हैं, जिनका जन्म आश्विन शुक्ल १५, संवत् २००३ (शरद

पूर्णिमा), तदनुसार १० अक्टूबर, १९४६ दिन गुरुवार रात्रि साढ़े ग्यारह बजे सप्तलगा (जिस्ते बेलगाँव, कर्नाटक) गाँव में हुआ। उनके पिताश्री महल्लप्पा अष्टगेऔर माताश्री श्रीमती दिगम्बर जैनधर्म के आचार-विचार में रहे-पड़े सद्गुरुत्व थे। दोनों दम्पति प्रकृति से दयालु और सरल थे, अधिकवाट (अभिधारी) मुनि षट्पदकविद्यासागर का स्मरक) के उपासक थे और वे अत्यन्त ज्ञान्त, कर्तव्यपरायण, स्वाभिमानी धार्मिक चिन्तका उनकी दस सन्तानों में से छ सन्तानें ही जीवित रह सकीं, जिनका क्रम है — महावीरप्रसाद, विद्याधर, ज्ञान्ता, सुवर्णा, अनन्तनाथ, और शान्तिनाथ। समृद्ध और दानशील इस परिवार के सम्बन्ध शिक्षण और आचरण के वातावरण ने बालक विद्याधर को आचार्य विद्यासागर बना दिया। प्रारम्भ से ही कुशाग्र प्रतिभा और अध्यवसाय ने बालक को शाला की सीढ़ियों पर अधिक चढ़ने की आवश्यकता महसूस नहीं होने दी और मोड़ दिया उसे विरागता के पथ पर, जिसका सस्कार मिला था आचार्य शान्तिसागर जी के मधुर प्रवचन से, मात्र नौ वर्ष की अवस्था में।

ये सस्कार दृढतर होते गये और विराग का स्वर गंभीर होता गया। एक दिन चल पड़े वे जयपुर (राज) की आध्यात्मिक यात्रा पर, जहाँ उन्हें आचार्य देशभूषणजी का सान्निध्य मिला और कुन्दन-सा उनका व्यक्तित्व निखरने लगा। रात-दिन स्वाध्याय, मनन और चिन्तन में वे लीन हो गये, ब्रह्मचर्यव्रत धारण किया और अग्रिम आध्यात्मिक पथ को पाने की तैयारी करने लगे। सघ के साथ सन् १९६७ में हुए श्रवणबेलगोला के मस्तकपिषेक महोत्सव में भी वे सम्मिलित हुए, पर उन्होंने वहाँ अधिक रुकना उपयुक्त नहीं समझा और फलत सीधे वे अजमेर (राज) पहुँचे, जहाँ निकटवर्ती मदनगज (किशनगढ़) में आचार्य पूज्य ज्ञानसागरजी अपनी तपोसाधना में लीन थे। युवक विद्याधर उनके चरण-कमलों में बैठकर पूरे मनोयोग से अध्ययन और साधना में लीन हो गये। आचार्यश्री ने युवक विद्याधर में प्रतिभा, क्षमता, कर्मठता और निरतिचारपूर्वक चारित्र का परिपालन देखकर आसाह सुदी ५ वि स २०२५, तदनुसार ३० जून १९६८ रविवार के दिन सीधे मुनि दीक्षा दे दी और इसी क्रम में उन्होंने उन्हें नसीराबाद (राजस्थान) में मृगसिर कृष्ण द्वितीया, बुधवार बानी २२ नवम्बर १९७२ को आचार्यपद से विभूषित कर दिया।

ज्ञानी, ध्यानी, चारित्र-निष्ठ महायोगी आचार्य विद्यासागरजी, आज आचार्य शान्तिसागर जी की शिष्य परम्परा को पूरी कुशलता के साथ आगे बढ़ा रहे हैं। उन्होंने अपने संघ का चतुर्मुखी विकास किया है, लगभग पेटालीस उच्च सुशिक्षित युवकों को मुनिदीक्षा, ऐलक-मुल्लक दीक्षा देकर आध्यात्मिक क्षेत्र में नये धार्मिक

संसारवर्ष का निर्माण किया है, क्राप्ती विद्यालयों की स्थापना कर समाज एवं महिला वर्ग में अभूतपूर्व धार्मिक चेतना का आगरण किया है एवं लगभग सत्सईस ब्रह्मचारिणी बहिनों को आर्थिक दीक्षा देकर नारी वर्ग में भी चेतना के स्वर फूँके हैं। और पितृसहृदि पंडिता जैसी दसों संस्थानों के जीवन-संचार में नया प्राणदान दिया है। कुण्डलपुर, नैसर्गिरि, बूबोनजी, अहारजी, पवौराजी, मुक्तागिरि जैसे क्षेत्र उनके चतुर्मासों से जिसप्रकार लाभान्वित हुए हैं, वह अपने आप में एक बेहद बड़ी भिन्नता है। उनका ही एक ऐसा साधु सभ है जिसमें ज्ञान, चरित्र और तप की त्रिवेणी अपनी पूरी आस्था और उत्साह के साथ प्रवाहित हो रही है और आधुनिकता की निंदध से सतप्त समाज उसके स्वच्छ और ठंडे जल से सिञ्चित होकर सतोष का अनुभव कर रही है।

आचार्यश्री का संघ मात्र ज्ञान और तपोसाधना में नहीं, बल्कि साहित्य-साधना के क्षेत्र में भी क्राप्ती आगे बढ़ा हुआ है। उनके सभ में तन्त्रज्ञ, कला स्नातक, कवि, आगम-मर्मज्ञ, बहुभाषाविज्ञ और कुशल उपदेशक हैं। आचार्यश्री के नेतृत्व में उनके व्यक्तित्व का सर्वांगीण विकास हो रहा है। इसलिए समाज से उन्हें अगाध आत्मीयता और भ्रद्धामूलक सम्मान मिल रहा है। समाज भी उनके उपकार से अपने आपको गौरवान्वित महसूस कर रहा है।

आचार्यश्री के चिन्तन, लेखन और प्रवचन में सरस्वती उतरती दिखाई देती है। उनका चिन्तन जब भी शब्दों का आकार लेता है, वह एक अनूठी काव्य-श्रृंखला बन जाती है। वे यद्यपि मूलतः कन्नडभाषी हैं, पर मराठी, हिन्दी, संस्कृत, प्राकृत, बंगला और अंग्रेजी भाषाओं पर भी उनका समान प्रभुत्व है। इन भाषाओं में रचित उनका साहित्य उनकी प्रतिभा के सुगंधित प्रसून हैं, जिनकी महक सहृदयी काव्य चेताओं और आस्थावान् श्रोताओं में एक ऐसा साधारणीकरण उत्पन्न कर देता है जो उन पर अमिट छाप छोड़े बिना विराम नहीं लेता। उनकी साहित्यिक चेतना को हम सरसरी निगाह से यों देख सकते हैं।

१) शतक साहित्य : आचार्यश्री का संस्कृत तथा हिन्दी शतक साहित्य उनकी कल्पना और गंभीर चिन्तन का परिणाम है। उनके शतकों में मुक्तक शतक निजानुभव शतक (हिन्दी), निर्गुण शतक, परिषद्भूषण शतक, भावना शतक तथा सुनीति शतक, और अग्रण शतक ने संस्कृत काव्य जगत में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान बना लिया है। आचार्यश्री ने इन पाँचों संस्कृत शतकों का हिन्दी भाषानुवाद करके हिन्दी-शतक परम्परा को भी समृद्ध किया है। इन शतकों पर डॉ. आशालता मलैया ने अपना पी-एच डी शोध प्रबंध "संस्कृत शतक परम्परा

और आचार्य विद्यासागर के शतक" लिखकर उनकी विशेषताओं पर सुन्दर प्रकाश डाला है। अतः इस शतक साहित्य पर कुछ लिखना मात्र पुनरुक्ति होगी।

फिर भी कतिमय विशेषताओं पर प्रकाश डालना आवश्यक- सा लग रहा है-

१) श्रमण शतकम् - श्रमण शतकम् (वि.स. २०३१, अजमेर) का सन्दर्भ जैन साधु की आचार-प्रक्रिया तथा विचार-मन्थन से है जो उसे मोक्ष-पथ प्राप्ति की ओर आगे बढ़ाता है। विशुद्ध परिणति और निजानुभव उसकी धाती है, रागादि भाव उसके स्वभाव नहीं हैं, पर-भाव हैं, इन्द्रिया और शरीर उसके लिए परावलम्बन हैं। इसलिए मुमुक्षु साधक संसार में रहकर भी उसी प्रकार उससे विरत रहता है जिस प्रकार जल में रहकर भी जलज जल से भिन्न रहता है -

स्वानुभवकरणपटवस्ते तान्विक्रतपस्तनूकृततनवः ।

विविक्तपटाश्च गुरवस्मिष्ठन्तु हृदि मे मुमुक्षव ॥११॥

जलाशये जलोद्भवमिवात्मानं भिन्नं जलतोऽनुभव ।

प्रमादी माऽये भव भव्य विषयतो विरतो भव ॥३३॥

२) भावना शतकम् - यह शतक वि.स. २०३२ में श्री महावीरजी में लिखा गया। इस शतक में तीर्थंकर प्रकृति का बन्ध करने वाली सोलह भावनाओं का पधुर वर्णन है - दर्शनविशुद्धि, विनय-सम्पन्नता, सुशीलता, अभीक्षण ज्ञानोपयोग, सवेग, दान, तप, साधुसमाधि, वैयावृत्य, अर्हदुभक्ति, आचार्य भक्ति, बहुश्रुत भक्ति, प्रवचनभक्ति, अवश्यकारपरिह्राण, मार्गप्रभावना और प्रवचन-वत्सलत्व। यह शतक भी आर्याछन्द में निबद्ध है। ये भावनायें सवेग और विशुद्ध परिणति को सुस्थिर बनाये रखती हैं तथा साधक के सवर और निर्जरा तत्त्व को उभारकर मोक्ष के मार्ग को प्रशस्त करती हैं।

चञ्चलचित्तसवरं कलयति च कुरुतेऽयं विधिसंवरं ।

विमद-मलीमसंवरं गता मुनय आहुः संवरम् ॥२७॥

इस काव्य में मुरजबन्ध का प्रयोगकर कवि ने चिन्मालकार का प्रयोग किया है।

३) निरञ्जनशतकम् - निरञ्जनशतकम् (वी.सि.स. २५०३, कुण्डलपुर) द्रुतविलम्बित छन्द में निबद्ध है जिसमें चेतना की विशुद्धावस्था पर गहन चिन्तन

किया गया है। उस निरञ्जन आत्मा का ज्ञान इतना विराट और महिमाशाली होता है कि विशाल आकाश भी अणुवत् प्रतीत होता है।

सति—तिरस्कृत—भास्कर लोहिते,
महसि ते जिन? वि सकल्लो हिते ।
अणुरिवान्न विभो ! किमु देव न !
वियति म प्रसिभाति तदेव न ॥२॥

सजल मेघ की गम्भीर ध्वनि से जिस प्रकार मयूर हर्षित होता है, उसी प्रकार निरञ्जन प्रभु की गुरु गम्भीर ध्वनि से कवि प्रसन्न हो रहा है।

मुदमुपैषि मुनि मुनि भावतो,
मुखमुदीक्ष्य विभो! सुविभावत !
जलभृत जलद जलदा ध्वनि,
किल शिखीव गत सुगुरु ध्वनिम् ॥३॥

श्रमण शतकम् और भाषनाशतकम् के समान इस शतक में भी भाषा लालित्य है। उसका प्रसाद गुण अलकारों से दब नहीं पाया बल्कि शब्दों के पीछे वह दौड़-सा लगाता दिख रहा है। इसमें यमक, श्लेष, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि अलकारों को छटा देखते ही बनती है।

४) परीषहजयशतकम् परीषहजयशतकम् (वी नि स २५०८, कुण्डलपुर) द्रुतविलम्बित छन्द में निबद्ध एक आध्यात्मिक काव्य है जिसमें बावीस परीषहों का हृदय-हारी वर्णन है। उदाहरण के तौर पर रोग परीषह के विषय में कहा है कि शारीरिक रोगों का आक्रमण मुनियों के मनको विचलित नहीं कर सकता। क्योंकि मुनिजन आत्मिक अरोग्य के लाभ में लीन रहते हैं। आन्तरिक अरोग्य के समक्ष दैहिक रोगों की शक्ति स्वयमेव क्षीण हो जाती है।

बुधनतः स मुनिप्रवरो गतः,
समयता नितरा ध्वरोगतः ।
न हि विभेति सुधीस्तनुरोगतः,
स्तुतिरतो जिन । ते गतरोगतः ॥६७॥

इस शतक में भी अलंकारों की भरमार है पर उससे रौचकता और सरसता में कोई कमी नहीं आयी। वहाँ भी शान्तरस का प्रवाह हर पद में दिखाई देता है।

५) सुनीतिशतकम् - सुनीति-शतकम् (बी.नि.स २५१०, ईसवी) उपजाति वृत्त में बधा नीतियों का अनुपम संग्रह है जो अपेक्षकृत सरल पर गम्भीर है और हृदयावर्जक है। उदाहरणार्थ - पूर्ण विरागता की साधना गृहस्थ के लिए असम्भव है। जिस प्रकार आर्द्रता के कारण ईधन में से धूम उत्पन्न होता है, वहीं शुष्क ईधन से निर्धूम ज्वाला निकलती है। सरागता का कुछ अंश गृहस्थ जीवन में अनिवार्य रूप से रहता है। अतः वीतरागता का पूर्ण अनुभव सन्यासी ही कर सकता है।

धूम प्रसूति ज्वलतो यथास्या
दाद्रेन्धनात् सा नियदेह दृष्ट्या
विरागदृष्टे नहि पुष्टि तुष्टी
स्यता गृहे सा तु सरागब सुष्टि ॥४॥

इस काव्य में आध्यात्मिक नीतियों का ही समावेश हुआ है जिनमें आत्मोत्थान, निर्विषयात्मकता और ससार मुक्ति के विषय पर अधिक बल दिया गया है। इसमें भी प्रसाद गुण और शान्तरस ही प्रधान होकर सामने आया है।

वस्तुतः सभी शतकों में शान्तरस ही प्रधान रस के रूप में प्रयुक्त हुआ है। कवि का कथन है कि जिस प्रकार तिलक के बिना चन्द्रमुखी सुशोभित नहीं होती, उद्यम के बिना किसी भी देश की शोभा नहीं होती, सम्यक्दृष्टि के बिना मुनि का चरित्र सुशोभित नहीं होता, उसी प्रकार शान्तरस के बिना कवि का काव्य भी शोभायमान नहीं होता।

विनात्र रागेण बभ्रूललाटो,
विनोद्यमेनापि न भातु देशः ।
दृष्ट्या विना सच्च मुने न वृत्तं,
रसेन शान्तेन कवे न वृत्तम् ॥ सुनीतिशतक ॥२०॥

तभी तो कवि ने अपने सभी शतकों की आधारशिला शान्तरस को बनाया है। इसीलिए तो भावनाशतक में उसे सत्काव्य को शोभित करने वाला तत्त्व कहा है (पद्य

३०)। निरञ्जनशतक में शशि-बिम्ब से निस्त शीतलता से भी अधिक आल्हादकारी माना है (पद्य ७९), और श्रृणुशतक में उसे अलौकिक आनन्ददायक चित्रित किया है (पद्य २६)।

ये शतक मात्र आख्यात्मरस के ही आवाहक नहीं है बल्कि इनमें यमक, श्लेष, रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, विशेषोक्ति, विरोधाभास, आदि जैसे विशिष्ट अलंकारों का प्रयोगकर विषय को अधिक गम्भीर और प्रभावक बना दिया है। इसके बावजूद कही भी भाषा बोझिल नहीं हो पायी है। कल्पनाओं की अनूठी दौड़ में प्रसाद गुण सदैव साथ रहा है।

२) अनुदित साहित्य आचार्यश्री एक कुशल काव्यानुवादक हैं। कुशल अनुवादक होना सरल नहीं है। मूल लेखक के भावों को तह तक पहुँचकर समरसता पूर्वक उसके शब्दों को अपने शब्दों में अनुकृत करना सफल अनुवादक की पहिचान है। पाठक को ऐसे अनुवाद में यह आभास नहीं हो पाता कि वह अनुवाद पढ़ रहा है। आचार्यश्री ने यह सिद्ध-हस्तता प्राप्त कर ली है। उनके पद्यानुवादों में उल्लेखनीय हैं - इष्टोपदेश (वसन्ततिलक एव ज्ञानोदय छन्द में अलग-अलग) गोमटेश धुदि, द्रव्यसंग्रह (वसन्ततिलक एव ज्ञानोदय छन्द में अलग-अलग) योगसार, समाधि-तन्त्र, एक्कीभाव स्तोत्र (मन्दारान्ता छन्द में), कल्याणमन्दिर स्तोत्र (वसन्ततिलक छन्द में), देवागमस्तोत्र, पात्रकेशरी स्तोत्र (जिनेन्द्र-स्तुति), बृहद् स्वर्गधूमस्तोत्र-समन्तभद्र की भद्रता (ज्ञानोदय छन्द में), रत्नकरण्ड भ्रातृकाचार- (रयण मञ्जूषा), समण सुत्तम् (जैन गीता, वसन्ततिलक छन्द में), सम्यसार कलश (निजामुत पान), आत्मानुशासन (गुणोदय-ज्ञानोदय छन्द में), अष्टपाहुड, छद्मश-अनुप्रेक्षा, नियमसार, प्रवचनसार, समयसार (कुन्दकुन्द का कुन्दन), (वसन्ततिलक छन्द में), पञ्चास्तिबन्ध (संस्कृत तथा हिन्दी में) नन्दीश्वर भक्ति (ज्ञानोदय छन्द में), आदि। ये अनुवाद कहीं शब्दशः हैं और कहीं भावात्मक हैं। दोनों स्थितियों में शब्दों के चयन और उनके संयोजन ने हर अनुवाद को एक नया आयाम दिया है और उसमें मूल भावों की प्राण-प्रतिष्ठा की है।

उदाहरणार्थ :— जैनगीता 'समण सुत्तम्' का अनुवाद है। आचार्य विनोबा भावे की प्रेरणा से जैनों का यह सर्वप्रथम ग्रन्थ तैयार होकर सर्व सेवा सघ से १९७५ ई में प्रकाशित हुआ था। इसमें ७५६ गाथाएँ हैं जो चार खण्डों में विभक्त हैं- ज्योतिर्मुख, मोक्षमार्ग, तत्त्वदर्शन और स्याद्वाद। आचार्य श्री ने इन गाथाओं का अनुवाद वसन्ततिलक

छन्द में किया जो 'जैनगीता' के नाम से प्रकाशित हुआ। इस सम्पूर्ण अनुवाद को पढ़ने के बाद यह स्पष्ट हो जाता है कि अनुवाद में कविने विषय को सुस्पष्ट करने के लिए यथावश्यक ऐसे शब्दों को जोड़ दिया है जिन के संयोजित हो जाने से पाठक सरलता पूर्वक विषय की गहराई तक पहुँच जाता है। इसलिए इसे भावानुवाद कहा जा सकता है। परन्तु यह उल्लेखनीय है कि इसमें कहीं भी विषय से हटकर कोई भी विचार नहीं जोड़ा गया है। उदाहरण के तौर पर —

जाबन्त अविज्जा पुरिसा, सब्बते दुक्ख-सभवा ।

लुप्पन्ति बहुसो मूढा ससारम्मि अणन्तए ॥५८८॥

इसका अनुवाद इस प्रकार हुआ है ॥

अल्पज्ञ मूढ जन ही भजते अविद्या,

होते दुःखी, नहीं सुखी, तजते सुविद्या।

हो लुप्त गुप्त भव में बहुवार ताते,

कल्लोल ज्यों उपजते सर में समाते ॥५८८॥

जैनगीता पृ १८८

'निजामुत्तपान' आचार्य अमृतचन्द्र सूरि द्वारा रचित 'नाटक समयसार कलश' का हिन्दी पद्यानुवाद है हरिगीतिका छन्द में। नाटकसमयसारकलश की भाषा और भाव कठिन होने के बावजूद आचार्य श्री ने उसका सफलता पूर्वक अनुवाद किया है। उसका वह शब्दानुवाद न होकर भावानुवाद अवश्य है। जैसे —

रागद्वेष्ट-विमोहानां ज्ञानिनो यदसंभव ।

तत् एव न बन्धोऽस्य तेहि बन्धस्य कारणम् ॥१९॥

इसका अनुवाद इस प्रकार हुआ है -

ज्ञानी जनके ललित भालपर रागादिक का वह त्ना छन

संभव हो न असंभव ही है वह तो उज्ज्वलतम कांचन ।

वीतराग उन मुनिजन को फिर प्रश्न नहीं विधिबन्धन का।

रागादिक ही बन्धन कारण कारण है मन स्पन्दन का ॥१९॥

यह अनुवाद मूल भावों को अधिक स्पष्ट करता है। शब्द सटीक हैं। भावव्यंजक हैं और सही हैं। इसी तरह अन्य सभी अनुदित ग्रन्थों के विषय में भी कहा जा सकता है। इसी के साथ ही संस्कृत शतकों के अनुवाद को भी इसी कोटि में रखा जा सकता है। उनको उद्धृतकर हम अनावश्यक रूप से कलैवर को नहीं बढ़ाना चाहते हैं। हाँ, इतना अवश्य कहना चाहेंगे कि आचार्यश्री के ये सारे अनुदित कव्य ग्रन्थ आजके अनुवाद विज्ञान की दृष्टि से भी खरे उतरते हैं। वस्तुतः अनुवाद करना सरल नहीं होता पर सतोष का विषय है कि आचार्यश्री उसमें सिद्धहस्त हैं। उनका भाव, भाषा और विषय तीनों पर समान अधिकार है।

आचार्यश्री नेमिचन्द्र सिद्धान्तचक्रवर्ती द्वारा विरचित गोम्पट्टेसथुदि का पद्यानुवाद आचार्यश्री ने किया है। वह कितना भावानुकूल है इसका रस लीजिए -

विसदृ कंदोदृ दलाणुयारं
सुलोचन चद-समाण-तुण्डं।
घोणाजिय चम्पय पुप्फसोह
त गोमटेश पणमामि णिच्चं ॥१॥

इसका अनुवाद इस प्रकार हुआ है।

नीलकमल के दल-सम जिनके,
युगल सुलोचन विकसित हैं,
शशि-सम मनहर सुखकर जिनका,
मुखमण्डल मृदु प्रमुदित है।
चम्पक की छवि शोभा जिनकी,
नम्र नासिका ने जीती,
गोमटेश जिन-पाद-पद्म की,
नित पराग मम मति पीती ॥२॥

३) प्रवचन संग्रह प्रवचन और आचरण में अविनाभाव सम्बन्ध होना चाहिए। प्रवचनकर्ता का आचरण यदि प्रवचन से बिलकुल भिन्न हो तो उसके प्रवचन का प्रभाव श्रोताओं पर नहीं पड़ता। आचार्यश्री जो बोलते हैं उसे पहले वे आचरण में उतारते हैं।

इसलिए समाज पर उनका गहन प्रभाव है। समाज को उन पर आस्था और विश्वास है। उनके प्रवचनों में दर्शन और सस्कृति का सुन्दर विश्लेषण हुआ है। अभी तक जो प्रवचन संग्रह प्रकाशित हुए हैं, उनमें प्रमुख हैं - आत्मानुभूति ही सम्बन्ध है, आदर्श कौन? गुरुवाणी, जयन्ती से मरे, जैनदर्शन का हृदय, डबडबाती आखें, तेरा सो एक, न धर्मों धार्मिक विना, प्रवचन पारिजात, प्रवचन प्रदीप, प्रवचन प्रमेय, ब्रह्मचर्य-चेतन का भोग, भक्त का उत्सर्ग, भोग से योग की ओर, मर हम .. मरहम बने, मानसिक सफलता, मूर्त से अमूर्त की ओर, व्यामोह की पराक्रांता, सत्य की छाँव में, अकिञ्चित्कर, प्रवचनामृत, प्रवचन पंचामृत, प्रवचन सर्व आदि

प्रवचन संग्रहों को इस लम्बी श्रृंखला पर दृष्टिपात करने से यह पता चलता है कि आचार्य श्री की प्रवचन शैली बड़ी प्रभावक है। उनमें कथाओं की 'भरमार' नहीं रहती, विषय का विवेचन रहता है और वह विवेचन कभी कथा का आधार लेकर होता है तो कभी लाक्षणिक शैली में होता है। और धीरे - धीरे विषय का विवेचन गभीर होता चला जाता है। फिर भी श्रोता बोर नहीं होता। क्योंकि उसे प्रचलित उद्धरण और बोधकथाएँ सुनने मिल जाती हैं और बीच-बीच में विनोदी भाव । इन सब को मिलाकर प्रवचन पाण्डित्य पूर्ण होने के साथ ही हृदयग्राही बन जाता है। "क्या मिथ्यात्व अकिञ्चित्कर है?" जैसे विवादास्पद विषय को भी प्रवचन का विषय बनाकर लोगों के गले उतार दिया जाता है। ऐसे प्रवचनों में आचार्यश्री का बहुश्रुतत्व और चिन्तन की गहराई प्रतिबिम्बित होती है। तर्कणा शक्ति की प्रगाढ़ता प्रमाणों की प्रस्तुति से बढ़ती जाती है और शब्दों की सरिलिप्तता और विश्लेषणता के माध्यम से वे अलग ही छाप छोड़ देते हैं श्रोता पर।

पुराने प्रवचन संग्रह की चर्चा छोड़कर यदि हम नये प्रवचनों की ओर अपना ध्यान लगायें तो हमें वहाँ आचार्यश्री के विशिष्ट चिन्तन की झाँकी मिलती है। उदाहरणतः अमरकण्टक (२९ ८.९३) में हुए एक प्रवचन में उन्होंने कहा था -

दृश्य को पाने के पहले दृश्यको देखने से भी सुख प्राप्त होता है। इसी को आस्था कहते हैं। . . . विवेक के साथ प्रत्येक घड़ी बिताने का नाम ही वास्तव में जीवन है। . . . सत्य और अहिंसा का बहुत गहराई से सम्बन्ध है। यदि हमारे एक हाथ में

सत्य है तो दूसरे में अहिंसा होनी चाहिए। दोनों मिल जाते हैं तो बड़े से बड़े राष्ट्रो की रक्षा की जा सकती है, उनका विकास किया जा सकता है। (कर विवेक से काम)

अभी २१ जुलाई १९७४ को रामटेक (नागपुर) में चातुर्मास कलश स्थापन के दिन प्रवचन हुआ और उसके बाद हुई चर्चा में अनेक राष्ट्रीय यक्ष प्रश्नों पर उन्होंने अपने विचार व्यक्त किये। लोकमत समाचार समूह के संपादक और नियामक श्री विजय दर्डा के अनेक प्रश्नों के उत्तर में आचार्यश्री ने विदेशी धन के लिए पशुधन की हत्या, प्रष्टाचार, प्रतिभा सम्पन्न छात्रों को आरक्षण के कारण शैक्षणिक और प्रशासनिक क्षेत्रों में स्थान न मिलना, सांत्विकता की कमी, लोकतन्त्र का दुरुपयोग, वितरण की अव्यवस्था, वर्तमान चुनाव प्रणाली की कमियां आदि विषयो पर अपने विचार व्यक्त करते हुए कहा कि जैन सम्प्रदाय अपने सदाचार और सौमनस्य के बल पर राष्ट्र का निर्माण करते रहे हैं और आगे भी करते रहेंगे। उन्होंने अपनी इन पक्तियों से अपनी बात पूरी की --

दौब रहित आचरण से, चरण पूज्य बन जाये ।

चरण धूल तक सिर चढे, मरण पूज्य बन जाये ॥

४) स्फुट रचनायें आचार्यश्री की रचनाओं में कुछ स्फुट रचनायें भी हैं, जो संस्कृत, हिन्दी, प्राकृत और अंग्रेजी में हैं। उदाहरणार्थ — आचार्यश्री शान्तिसागर स्तुति, आचार्यश्री वीरसागर स्तुति, आचार्यश्री शिवसागर स्तुति, आचार्यश्री ज्ञानसागर स्तुति, शारदा स्तुति (संस्कृत तथा हिन्दी), अनागत जीवन, अब मैं मन मन्दिर में रहूंगा, अहो! यही सिद्ध-शिला, आत्माधिब्यक्ति, चेतन निज को जान जरा, परभाव त्याग तू बन शीघ्र दिगम्बर, बनना चाहता यदि शिर्वांगना-पति, भटकन तब तक भव में जारी, मोक्ष ललना को जिया कब वरेगा? विज्जाणुवेक्खा (प्राकृत), जम्बू स्वामी चरित्र, समक्षित लाभ, My Self, My Sent, अर्थ अनर्थर पूल (बंगला) नदीर शीतल जल (बंगला), कन्नड कवितायें, तीर्थकर ऐसे बनें!! आदि।

यहां हम आचार्यश्री की प्राकृत भाषा में निबद्ध विज्जाणुवेक्खा तथा अंग्रेजी में लिखित My Self को उद्धृत करना चाहेंगे ।

विज्जाणवेक्खा

पुणमिय पढमं पढमं पुण पुण्णपुण्णपइचसं
 पुण्णं पुसणपुरिसं परम परमगइ सुयत्तं ॥१॥
 ववययणियमयरयमयमययययं गदं च गुणमित्तय ।
 वत्थु पस्सदि वंदे पडिसमयठिदिवयजणमयं ॥२॥
 जिणवयणं सिवअयण वत्थुसहावावलोयणे णयण ।
 णिहिदुं उवणयण तम्हा वर मणो त णयणं ॥३॥
 खाणि णु गदाणि दमण कुणंति दाणियणियत्थाणणुगमण ।
 समणं करेमि णमण जादु लय तेण भवभमण ॥४॥
 फलदि खलु समयसार लहुणयदि विप्पलयं च संसार ।
 णिच्छामि सग्गसारं वोच्छामि सुभावणासारं ॥५॥
 गोद णिच्चमणिच्चं चित्त पचेदियसुहा ण णिच्चं ।
 णियचित्त खलु णिच्च इदि चित्तह चित्तेण णिच्च ॥६॥
 वयसील खलु सग्गं सुहो सलिलकण च गदं कुसग्ग ।
 ससार तु समग्ग जाणतो ति जादु समग्ग ॥७॥
 भवभीदवुहमहिदेहिं पडिभावाण भवाहिमुक्केहिं ।
 भणिय पडिणियद त अहिणवभावेणं भवण हि ॥८॥

इन अनुप्रेक्षा में ससार पर अनेक तरह से चिन्तन किया गया है और उससे मुक्त होने के लिए रत्नत्रय की आवश्यकता बताई गई है ।

इसी तरह निम्नलिखित अग्रेजी गीत में आत्मा की मूल प्रकृति पर विचार करते हुए उसकी तात्त्विकता पर चिन्तन करने का आह्वान दिया है आचार्यश्री ने -

My Self

Oh | passionlessness which is my nature.

So I am myself certain best teacher.....

Anent consciousness of imperfection,

I have no eternal and real relation
Objects of pleasure are like sharp razor
Whereby the soul deviates into danger.
My nature is free from deceitfulness
Because filled with sure uprightness.
I am the store of asset of knowledge.
So I am free from attachment and rage

इन स्तुतियों में कितनी भावप्रवणता है इसे देखिये महावीरभगवान की स्तुति
 में -

क्षीर रहो प्रभु नीर मैं, चिनती करु अरवीर ।
 नीर मिला लो क्षीर में, और बना दो क्षीर ॥
 अबीर हो तुम वीर भी, धरते ज्ञान शरीर ।
 सौरभ मुझ में भी भरो, सुरभित करो समीर ॥
 नीर निधि से धीर हो, वीर बने गभीर ।
 पूर्ण तैर कर पा लिया, भवसागर का तीर ॥
 अधीर हू मुझे धीर दो, सहन करु सब पीर ।
 चीर चीर कर चिर लिखू, अन्दर की तस्वीर ॥
 'ही' से 'भी' के ओर ही बढें सभी हम लोग ।
 छह के आगे तीन हो विश्व शान्ति का योग ॥
 परहम पट्टी बाधकर वृण का कर उपचार ।
 ऐसा यदि न कर सके, डडा तो मत मार ॥
 तन मन को तप से तपा, स्वर्ण बनू छवि मान ।
 भक्त बनू भगवान को, भजू बनू भगवान ॥

५ काव्य सग्रह आचार्यश्री मूलतः विद्वान कवि हैं। भावों को उकेरने की उनकी शक्ति अप्रतिम है। उनकी अभिव्यञ्जना शक्ति को उनके इन काव्यों में देखी जा सकती

है — चेतना के गहरावमें (सचित्र प्रतिनिधि काव्य सकलन), डूबो मत, लगाओ डूबकी, तोता रोता क्यों? दोहा - दोहन, नर्मदा का नरम कंकर, मूकमाटी (महाकाव्य) ।

१. चेतना के गहराव में — आचार्यश्री की कविताओं का यह एक महत्त्वपूर्ण सकलन है, जो पाँच खण्डों में विभाजित है प्रकृति की गोद से, लहराती लहरें, चेतना के गहराव में, चेहरे के आलेख और जीने की विधा। इन खण्डों में संकलित कविताओं में व्यक्ति की प्रकृति और उसकी आत्मा की विविध अवस्थाओं का चित्रण है। दार्शनिक तत्त्वों के साथ भावपक्ष और कलापक्ष का उसमें सुन्दर प्रतिबिम्बन हुआ है। कहीं-कहीं कवि ने आत्म-पीडा को भी शब्द दिये हैं। धर्मयुग, चुनाव, मेरा वतन, जैसे शीर्षकों में व्यंग तो है ही, पर उसके साथ अध्यात्म की व्याख्या भी जुड़ी हुई है। कवि प्रकृति से जब तादात्म्य करता है तो वह अपना सम्बन्ध परमात्मतत्त्व से स्थापित कर लेता है और कर्तव्य की सत्ता में डूब जाता है।

उदाहरणार्थ —

यह एक / नदी का प्रवाह रहा है

काल का प्रवाह बह रहा है

और बहता बहता ।।

कह रहा ।।।

जीव या अजीव का

यह जीवन

पल पल इसी प्रवाह में

बह रहा, बहता जा रहा है ।

यहा पर

कोई भी स्थिर ध्रुव चिर

न रहा न रहेगा न ही

रह रहा

बहाव, बहना ही ध्रुव ।

रह रहा यहा

सत्ता का यही

रहस रहा विहस रहा

२ नर्मदा का नरम कंकर — इसका प्रारम्भ सहज, शुद्ध, अनन्त धर्मो-गुणों से युक्त आत्मन् के सबोधन से होता है और एककी यात्री कवि मानस दर्पण में समर्पण के द्वार पर स्वयं खड़ा होकर निरभिमान हो, जागरण की देहली-प्राप्ति से उसका अन्त करता है। इस लम्बी यात्रा में कभी वह इतना समान तीर्थकर महावीर का पादप्रक्षालन करता है, तो कभी चेतना की गहराई में उतरकर मगरमच्छ जैसे शक्तिशाली मिथ्यात्व के आक्रमण को असफल करने में लग जाता है। माया, कषाय आदि विकार भावों से बचकर वह सुरक्षित दशा में बाहर आ जाता है। मन को नियंत्रित कर मोक्ष के महल सोपान पर आरोहण हो जाता है और विनम्र प्रार्थना करता है कि तीर्थकर से कि वह इस नर्मदा के नरम कंकर को सुन्दर-सुडोल शकर का रूप प्रदानकर उसमें अनन्त गुणों की प्राण-प्रतिष्ठा कर दे। मात्र क्रियाकाण्ड में व्यस्त साधु-सन्यासियों की स्थिति पर वह दो आसू बहाता है और उन्हें समयसारमयी शुद्धात्मानुभूति के सागर में अवगाहन करने का आवाहन करता है।

उदाहरणार्थ

युगो युगो से

जीवन विनाशक सामग्री से

सघर्ष करता हुआ

अपने में निहित

विकास की पूर्ण क्षमता सजोये

अनन्त गुणों का

संरक्षण करता हुआ

आया हू

किन्तु आजतक

अशुद्धता का विनाश

हास शुद्धता का विकास

प्रकाश

केवल अनुमान का

विषय रहा-विश्वास

विचार साकार कहा हुआ?

बस ! अब निवेदन है

कि

या तो इस कंकर को

फोड़ फोड़ कर

पल भर में

कण कण कर ।

शून्य में उछल

समाप्त कर दो

अन्यथा इसे

सुन्दर सुडोल

शकर कर रूप प्रदान कर

अविलम्ब उसमे

अनंत गुणो की

प्राणप्रतिष्ठा

कर दो

हृदय मे अपूर्व निष्ठा लिये

यह किन्नर

अकिंचन किंकर

नर्मदा का नरम ककर

चरणों मे

उपस्थित हुआ है,

हे विश्व व्याधि के प्रलयकर

तीर्थकर ।

शकर ।

- नर्मदा का नरम ककर ।

३ डुबो मत, लगाओ डुबकी — इस सकलन मे कवि ने समारी प्राणी को चेतावनी दी है कि वह समार-सागर मे डूबे नही, बल्कि डुबकी लगाकर आत्मानुभूति को जाग्रत करे। वीतरागी सन्त कवि अपार सागर मे तैरता हुआ आस्था के साथ धोर की ओर निहारता है समता रम्य स आपूर्णित होकर परम शान्ति की वाट देखता है, परनिरपेक्ष अन्तर्निहित शक्ति का उद्घाटित करने का प्रयत्न करता है और मन की भूख-मान से मुक्त होकर विकल्पो से पूणत मुक्त होना चाहता है। यही वह प्राकृत पुरुष बनकर स्व-पर पहिचान की ओर मुड जाता है और विभाव से मुक्त होकर स्वभाव की प्राप्ति मे सचेष्ट हो जाता है। इस तथ्य का अवगाहन कीजिए इन पक्तियो मे।

रति, रति-पति के प्रति

मति मे रति भाव

हो न सके प्रादुर्भाव

बस! इस मति की रति

विषय विरति मे

सतत निरज रहे ।

डुबो मत, लगाओ डुबकी - मन्मथ मथनी

४ तोता रोता क्यों ? — श्रम की माहमा को स्पष्ट करता हुआ यह कान्य जीवन के संगीत की पहिचान कराता है मन की खटिया पर बैठी आशा मे मुक्त होने का

पथ प्रशस्त करता है, शैतान की ब्याख्या करते हुए निराकुल होने की आराधना करता है और श्रमण के स्वरूप को स्पष्ट करता हुआ यह इंगित करता है कि धन-काचन की आशा वाला वक्ता गिरगिट-सा रंग बदलता है। सन्यास उसकी दृष्टि में मात्र सबसे नाता तोड़कर वन की ओर मुख मोड़ना नहीं है, बल्कि सन्यास का सही स्वरूप वह है, जिसमें साधक सभी के साथ समता का नाता जोड़ता है और स्वयं को विश्व-सेवा की आरंभ देता है। पेट से पेट, कैंची नहीं सुई बनू, गीली आँखें, रगीन बगल, मन की मौत, गिरगिट, कम-बख्त आदि शीर्षक कविताएँ एक ओर जहाँ चौकाती हैं, वहीं दूसरी ओर पाठक को सोचने के लिए भी विवश कर देती हैं। एक वानगी देखिये —

इस युग के दो मानव
अपने आपको खोना चाहते हैं
जिनमें एक
भोग राग को मद्य पान को
चुनता है और एक
योग त्याग को
वन्द्य-ध्यान को
चुनता है कुछ ही क्षणों में
दोनों होते विकल्पो से मुक्त
फिर क्या कहना,
एक शव के समान
पड़ा है और एक
शिव के समान
भरा है (खरा उतरा है)

- शव नहीं शिव बनू

इन काव्य संग्रहों में मं भिन्न-भिन्न शीर्षक लेकर निजानुभव शतक, चेतना के गहराव में और दोहा धृति संग्रह तैयार किये गये हैं। इन सभी संग्रहों में काव्य आन्तरिक दृष्टि बनकर पाठक के सामने आया है। उसे बाह्य जगत से कोई मतलब नहीं। वह तो विभावों को गतिविधियों को बड़े ही मनोरंजक ढंग से प्रस्तुत करता हुआ

यथार्थण वादी बनता दिखाई देता है। उसका यथार्थवाद स्वानुभूति पर आधारित है और शुद्धोपयोग की प्राप्ति का साधन है। निजानुभवशतक में ऐसी भक्त-अनुभूतियों का प्रतिबिम्बन हुआ है। जिनमें सत्य शिव और सुन्दर के दर्शन होते हैं।

आकाश सदृश विशाल विशुद्ध सत्ता

योगी उसे निरखते यह बुद्धिमत्ता ।

सत्य शिव परम सुन्दर भी वही है

अन्यत्र छोड़ उसको सुख ही नहीं है ॥ वृत्त १५

इसी तरह मारे सामागिक सम्बन्ध समार को ही बढ़ाने वाला है। उनमें कोई भी शरणदायी नहीं है -

दारा नहीं शरण है, मनमोहिनी है ।

देती अतीव दुःख है, भववर्धिनी है ।

समार कानन जहा वह मर्षिणी है

मायाविनी अशुचि है कलिकारिणी है

॥ वृत्त ॥ ६२ ॥

‘दोहदोहन’ में अभ्यास्यार्थक दोह है जिनमें कहा तापक्रम की वृत्तना है ता कहा अनकान्त की प्रशंसा कही विश्रामाग्न बनन की प्रेरणा है ता कहा निर्भय बन जाने का भाव। इन दोहा में सरलता है विदग्धता है और साथ ही आलंकारिक रस भी। रूपक का प्रयोग यहां दृष्टिग -

शुभ्र सरल तुम बाल तव, कुटिल कृष्णतम नाग ।

तव चिति चित्रित ज्ञेय मे किन्तु न उसमे दाग ॥ पृ १० ॥

५ मूक माटी का मूल्यांकन - ‘मूक पाग’ महाकाव्य दर्शन और काव्य का सर्वांगीण रूप है। इसमें माटी अपनी उपादान शक्ति तथा कुम्भकार आदि निमित्तों के बल से किस प्रकार वह शिखर पर सुशोभित होनेवाले मंगलकलश तक की स्थिति में पहुँचती है इस तथ्य को महाकाव्य ने प्रतीकात्मक ढंग में बड़ी कलात्मकता के साथ प्रस्तुत किया है। चार खण्डों में विभाजित यह महाकाव्य अपनी बेजोड़ रचना धर्मिता को लिये हुए है। लगता है, सन्त महाकाव्य ने अपनी सपूची प्रतिभा को इसमें

उडेल दिया है। इस तथ्य को सुधी पाठक प्रस्तुत पुस्तक के अध्ययन से भलीभाँति समझ लेंगे।

आधुनिक हिन्दी साहित्य एवं आचार्यश्री द्वारा रचित साहित्य के इस संक्षिप्त सर्वेक्षण करने के बाद 'मूक माटी' का मूल्यांकन करना और भी सहज हो जाता है। हिन्दी की उपर्युक्त सभी विधाओं और प्रवृत्तियों में विशुद्ध आध्यात्मिकता कहीं भी नहीं दिखाई देती। छायावादी प्रवृत्ति में रहस्य भावनात्मकता अवश्य है पर उसके मूल में अतृप्त और भटकती हुई यौनवासना है। उसकी आध्यात्मिकता वस्तुतः ओढ़ा हुआ रूप है जो वास्तविकता से कोसों दूर है, जबकि मूकमाटी महाकाव्य विशुद्ध वीतरागी प्रवृत्ति को लेकर चलता है, सम्यक् आचरण की प्रस्थापना करता है और समाज के बीच सम्यक् आदर्श को प्रस्तुत करता है। अथ से इति तक उसका हर शब्द व्यक्ति के व्यक्तित्व-निर्माण की सही दिशा का अवधारण करता है सस्कारों का सृजन करता है जो पूर्वोक्त काव्य में उल्लिखित आतंकवाद के कथन में प्रतिबिम्बित हुआ है —

हे स्वामिन् सप्रसन्न ससार ही ! दुःख से भरपूर है - ,

यहाँ सुख है, पर वैषयिक, और वह भी क्षणिक।

यह --- तो ----- अनुभूत हुआ हमें,

परन्तु,

अक्षय सुख पर

विश्वास ही नहीं रहा है,

हाँ ! हाँ ! ! यदि

अविनश्वर सुख पाने के बाद

आप स्वयं

उस सुख को हमें दिखा सकते, या

उस विषय में , अपना अनुभव बता सकते, तो

संभव है , हम भी आश्वस्त हों

आप जैसी साधना को, जीवन में अपना सकें।

तुम्हारी भावना पूरी हो, ऐसे वचन दो हमें;

बड़ी कृपा होगी हम पर ।

(पृष्ठ ४८४-८४)

“मूक माटी” महाकृति इसी वचन/प्रवचन से पाठक को आश्वस्त करती है और श्रमण-साधना का प्रारूप प्रस्तुत करती है। वह सन्त समागम की सार्थकता को स्पष्ट

करते हुए (पृ. ३५२) सामुदायिक चेतना का आह्वान करती है (पृ. ४६७) और पाणिपात्री बन जाने की प्रेरणा देती है (पृ. ३३५) । कवि की भी यही भावना है कि वह यथाकार बन जाये —

मैं यथाकार बनना चाहता हूँ
 व्यथाकार नहीं।
 और, मैं तथाकार बनना चाहता हूँ
 कथाकार नहीं।
 इस लेखनी की भी यही भावना है —
 कृति रहे, संस्कृति रहे
 आगाभी, असीम काल तक
 जागृत ---- जीवित --- अजित
 सहज प्रकृति का वह, शृंगार-श्रीकार
 मनहर आकार ले, जिसमें आवृत होता है।
 कर्ता न रहे, वह, विश्व के सम्मुख कभी भी
 विषम-विकृति का वह, क्षार-दार संसार
 अहंकार का हुंकार ले, जिसमें जागृत होता है
 और हित स्व-पर का यह
 निश्चित निराकृत होता है।

(पृष्ठ २४५)

आचार्यश्री की “नर्मदा का नरम ककर”, “डूबो मत, लगाओ डुबकी”, “तोता रोता क्यों?” आदि काव्यकृतियाँ कभी की प्रकाशित हो चुकी हैं। सोचता था, आधुनिक हिन्दी साहित्य के साथ इन कृतियों की भी तुलना करते हुए “पूक माटी” का मूल्यांकन किया जाये, परन्तु मुझे मात्र “नर्मदा का नरम ककर” कृति उपलब्ध हो सकी, जो अध्यात्मपिपासु के लिए सही दिशाबोध देने का सकल्प करती है। बाद में अन्य काव्यकृतियाँ तथा स्फुट साहित्य भी ऐलक अभयसागरजी के माध्यम से उपलब्ध हो गया। परन्तु समय और प्रस्तुत पुस्तक की सीमा अपना बाँध तोड़ चुकी थी। उसे और तोड़कर फिर जोड़ने का साहस नहीं हुआ। फिर भी आचार्यश्री के समग्र साहित्य का अध्ययन करने के उपरान्त इस तथ्य ने मन को अवश्य प्रभावित किया कि कवि ने अपनी सारी रचना-धर्मिता में ‘समय’ को ही अपने चिन्तन, लेखन और प्रवचन की आधारशिला बना रखी है। उसके लिए “समयसार” ग्रन्थ आत्मानुभूति कारक रहा है और यह आत्मानुभूति उसे इतनी गहरी हो गई कि रसास्वादन करते-करते मानो वह

विद्यालय को पार कर गया है (पृ. ४४) इसी में उन्होंने "जीवित समयसार" को व्याख्यात्मक व्याख्या करते हुए निमित्त और उपादान का भी विश्लेषण किया है (पृ. ५४.) यह विश्लेषण लगभग वैसा ही है जैसा "मूकमाटी" में हुआ है।

मूकमाटी का दार्शनिक कवि आचार्य कुन्दकुन्द और समन्तभद्र के ग्रन्थों से अधिक प्रभावित दिखाई देता है। निमित्त-उपादान के सन्दर्भ में प्रस्तुत माटी-कुम्भ का उदाहरण इन ग्रन्थों में पारम्परिक रूप से प्राप्त होता है। उसी उदाहरण को आचार्यश्री ने अपनी काव्य-प्रतिभा से संवारा है और हिन्दी जगत को दिया है एक ऐसा अनुपम, मौलिक और अलौकिक महाकाव्य जो दार्शनिक चिन्तन देकर ही अपनी इतिश्री नहीं सम्पन्नता बल्कि पाठक को यह प्रतीत कराने का बधासक्य प्रयत्न करता है कि वह अपनी उपादान शक्ति पर विश्वास करे तथा सम्यक् आचरणपूर्वक सत्संगति और निमित्त का भली-भाँति उपयोग करे ताकि वह अक्षय सुख पा सके (पृ. ४८७)।

प्रतिस्फुट रचनायें

आचार्यश्री प्राच्य भारतीय भाषाओं के तलमूल्यों परिणित हैं ही साथ ही आधुनिक भारतीय भाषाओं में भी उन्होंने गहन आध्यात्मिक रचनायें की हैं। कन्नड उनकी मातृभाषा है वेल्गाल सप्तरान्ति शत्रु होने के कारण मराठी भी मातृभाषा जैसी ही है। अभी तक उनका कार्यक्षेत्र और कर्मक्षेत्र प्रायः हिन्दी क्षेत्र ही रहा है। विज्ञान और वेगल में विहार के द्वारा उन्होंने वेगला में भी दक्षता पा ली और अंग्रेजी का अध्ययन है ही। उनका यह बहुभाषाविद् व्यक्तित्व उनका स्फुट रचनाओं में प्रतिबिम्बित हो रहा है।

यहाँ हम आचार्यश्री की कवितायें उन हिन्दीय रचनाओं का विचार रूप में मूल रूप में उद्धृत कर रहे हैं जो मनुष्य में तो बहुत कम है पर चिन्तन की दृष्टि में परवृत्तपूर्ण हैं। ऐसी रचनाओं का हमने प्रतिस्फुट रचनाओं का मजा तो है। इनमें वेगला और कन्नड में लिखी प्रतिनिधि रचनायें सम्मिलित हैं। प्रेम को मूर्तिमान होने में हम ऐसी रचनाओं को नांगरी लायन्तग में भी प्रस्तुत कर रहे हैं। इसी के साथ ही प्राकृत में लिखी विज्ञानयुक्तकथा का हिन्दी अनुवाद भी दे रहे हैं।

१. आचार्यश्री विश्वामित्र महाराज द्वारा रचित बंगला काव्यिता, हिन्दी उच्चारण तथा अर्थसहित

□ अर्थ है अनर्थ मूल
तादा न्याय परमार्थ मूल
ताड मानर अन्य
म मदा भूल ॥१॥

अर्थ है अनर्थ मूल
तादा न्याय परमार्थ मूल
ताड मानर अन्य
म मदा भूल ॥१॥

अर्थ है अनर्थ का मूल
अर्थ का न्याय ही
परमाथ शिखर का पाना है
मज्जना के लिए वह अर्थ
मदा भूल के समान व्यर्थ है ॥२॥

□ दे मन न मन
नदीर जीवन जल कुल
दे मन न मन
नदीर जीवन जल कुल ॥२॥

र मन न मन
नदीर जीवन जल कुल
दे मन न मन
नदीर जीवन जल कुल ॥२॥

नदी का जीवन ही दो तट हैं
वैम ही है मन । तग जीवन भी ।
गुरु-चरणों की संगति से ही
उन्नति की ओर जावगा ॥२॥

२. आचार्यश्री विश्वासराय महाराज द्वारा रचित कन्नड कविता का
उच्चारण

हस्तु मेरु चरितु चरितु १,
हस्तु मेरु चरितु चरितु १
हस्तु मेरु चरितु चरितु १
हस्तु मेरु चरितु चरितु १॥१॥

हस्तु मेरु चरितु
हस्तु मेरु चरितु ।
हस्तु मेरु चरितु
हस्तु मेरु चरितु ॥२॥

हस्तु मेरु चरितु
हस्तु मेरु चरितु ।
हस्तु मेरु चरितु
हस्तु मेरु चरितु ॥३॥

हस्तु मेरु चरितु
हस्तु मेरु चरितु ।
हस्तु मेरु चरितु
हस्तु मेरु चरितु ॥४॥

हण्णाद मेल एलय बलेयेनु
हुण्णाद मेल तलय बलेयेनु ।
अन्नाद मेल आलय बलेयेनु
मण्णाद मेल नलय बलेयेनु ॥१॥

चिन्तन माडबकु
चिन्तयनु बिडबकु ।
चिन्तेय समारवन्दु
हगलिरुन्दु नुडियबकु ॥२॥

चिन्तन मोशक्क मेहलु
चिन्तयु मोहद बडुवु ।
बेड्डिन काटक्क वेन्निडबकु
हेट्टिचन इप्पके कण्णिण्डबकु ॥३॥

वन्दरिद निजकर्मवन्नु
आमूल कडेगिडबकु ।
इन्नन्दरिन्द निज धर्मवन्नु
बहुदुर कडेगिडबकु ॥४॥

कन्नड कविता का हिन्दी अर्थ

पर्वत के बाद पर्वत का क्या महत्त्व है

मंदान्ध होने पर बुद्धि का क्या महत्त्व

रमाई बने सुकने के बाद चूल्हे का क्या महत्त्व

मरण हो ज्ञान के बाद जमीन आदि का क्या महत्त्व ॥१॥

चिन्तन करना चाहिए

चिन्ता छोड़ना चाहिए

चिन्ता ही समाप्त है

ऐसा दिन रात साधना चाहिए ॥२॥

चिन्तन मोक्ष का साधन है

चिन्ता शीत रूपी पर्वत है

ऐसे पर्वत सम काट की ओर पीठ करके

परमात्कृष्ट अधोऽट की ओर दृष्टि रखनी चाहिए ॥३॥

एक में अपन निजी कर्मों को

आमूलचूल काटना चाहिए

तो दूसरे चिन्तादिक परधर्म से

निजधर्म स्वरूप को दूर रखना चाहिए ॥४॥

३ प्राकृत रचना

विज्जाणुवेक्खा (हिन्दी अनुवाद)

आचार्यश्री भग्यकृत के सम्मान प्राकृत भाषा के भी निष्णात विद्वान् हैं। उन्होंने शौरसेनी प्राकृत में 'विज्जाणुवेक्खा' की रचना की है जिसे हम पीछे उद्धृत कर चुके हैं। पाठकों की जानकारी के लिए यहाँ हम उसका हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत कर रहे हैं -

१. सूर्य प्रथम में उन पूर्ण पुरुष तथैक आदिनाथ को प्रणाम करता है जिन्होंने पुण्य - अपुण्य सब कुछ नष्ट कर दिया है और परम गति स्वरूपा मुक्ति को प्राप्त कर लिया है ।

२ जिन्होंने निज कर्म-रज के उपचय (संग्रह) को विनाश कर दिया है जो गुणों के आगार हैं और जो प्रतिमय उत्पाद - स्थिति - व्यय मयी वस्तु को जानते देखते हैं, उस सर्वज्ञ को मैं प्रणाम करता हूँ ।

३ मैं उनही नरों को सदा मानता हूँ जिन्होंने कल्याणकारी मुक्तिदायक वस्तुस्वभाव - प्रतिपादक आगमिक शिव रूप नयन प्रदान किये हैं जो उपकरणायक और नयात्मक हैं ।

४ जिन्होंने क्षणभर में इन्द्रिय-तन्मय इन्द्रिय वामनाओं पर विजय प्राप्त कर निजस्थान का अनुगमन किया है और मसार के जन्म-मरण रूप भ्रमण को दूर किया है, उन श्रमण को मैं भजना करता हूँ ।

५ समयसार जिसकी अन्तिम परिणति है मसारचक्र को जो शीघ्र ही समाधि की ओर ल जाता है, उस भावनासार (मुक्ति) को मैं इच्छा करता हूँ, स्वर्ग की नहीं ।

६ नित्य-अनित्य क्या है यह भी भलाभाति समझ लिया है, नीच-ऊँच मात्र भी शाश्वत नहीं है चित्र-विचित्र है यह भी ध्यान में आ गया है । अपनी चिन्तधारा नित्य है इसी तथ्य का सदैव साधन रहना चाहिए ।

७ स्वर्ग मूख नष्ट होने वाला है । वह तो वंसा ही है जैसे मल्लिकार्जुन धोखे में कुशाग्र भाग पर पहुँच जाता है । समग्रता तो वह है जहाँ मसार को पूर्ण रूप में जाना जा सके ।

८ मसार से भयभीत पण्डितों द्वारा और भैरव-सागर में पार हो जान वाले ऋषियों द्वारा जो प्रतिभाषित है उनकी मैं प्रतिदिन भावना करता हूँ । यही भावना मसार-सागर में पार कराने वाली है ।

यह सब भी उल्लेखनीय है की आचार्यश्री ने आप्तपरीक्षा की संपन्नवृत्ति का गद्य में कठिना अनुवाद भी किया है जो अभी तक प्रकाश में नहीं आ पाया । इसी तरह पञ्चात्मिकाय प्राप्ति का हिन्दी-संस्कृत पद्यानुवाद भी उन्होंने किया था जो किमी की अभावधानीवश गम्य गया । प्रवचन मार्ग का पद्यानुवाद पूर्णतयाशतक सर्वतयाशतक तथा जम्बुद्वीपार्चन वंशी रचनाय भी प्रकाशन की राह पर खड़ी हुई हैं ।

द्वितीय परिवर्त

आधुनिक हिन्दी काव्य के परिप्रेक्ष्य में मूक माटी

मूक माटी एक दार्शनिक महाकृति है जो आधुनिक सन्दर्भ में भी बेजोड़ आशुत मूल्यों को प्रस्थापित करती है। आज के उद्दोलित समाज में प्रस्फुटित विचारों के नये अंकुरों में विज्ञान अपनी पैठ जमा रहा है और भारतीयता के परिवेश में जीवन मूल्यों को परखने के लिये हमारी देहली पर दस्तक दे रहा है। आज की नई पीढ़ी में एक सवाल उभर रहा है कि क्या आध्यात्मिकता आधुनिकता के वैचारिक घातल पर अपने आप को युगौन और कालबाह्य सिद्ध कर सकेगा ? या यो कहें कि क्या आध्यात्मिकता की उपेक्षा हमारे जीवन की यथार्थता को समझने के लिए प्रातक सिद्ध नहीं होगी ? यदि इस प्रश्न को उत्तरित करने में हमारा मन विवेकात्मकता की ओर झुकता है तो फिर प्रश्न उठेगा कि वह कौन-सा रूप हो सकता है जो हमें जीवन-मूल्यों की अर्थवत्ता को तर्कसंगत और बुद्धिसंगत बना दे और सहजता पूर्वक प्रतिभासित करा दे कि जीवन की इयत्ता भौतिकवादी मनोवृत्ति में नहीं बल्कि उससे प्रतिमुक्त त्याग के परिवेश में पनपी वीतसंगी सद्वृत्ति में है। मूकमाटी महाकाव्य इसी सद्वृत्ति को अंकुरित और प्रतिष्ठित करनेवाले दर्शन को अपने अनुपम अभिव्यञ्जना शिल्प के माध्यम से प्रस्तुत करता है और साहित्य-जगत में कालजयी सिद्ध होने के लिए दावेदार बन जाता है।

आधुनिकता : परम्परा और प्रयोग

“आधुनिक” शब्द काल सापेक्ष और विचार सापेक्ष है, कालमुक्त भी है और कालबद्ध भी, इतिहास का मध्ययुगीन जीवन धर्म पर अधिष्ठित था। उसमें विनय, प्रेम, सद्भाव, श्रद्धा, भक्ति, नैतिकता आदि जीवन-मूल्य स्वयं स्वरूप स्वीकार किये गये और शरीर और समाज को साधन के रूप में देखा गया। पन्द्रहवीं-सोलहवीं शती में यूरोप में विज्ञान का उन्मेष हुआ, जिससे सारे परम्परागत जीवन मूल्यों में एक जबरदस्त धूकम्प आया और आधुनिक युग प्रारम्भ हो गया। दर्शन के हर पक्ष को विज्ञान की पृष्ठभूमि में मूकमाँकित करने का सोच यहाँ लड़ने लगा। विज्ञान के कारण पुराने मूल्य धराशयी होने लगे और नये मूल्य उभरने लगे। इन सबके बावजूद पुराने मूल्य अप्रतिहत बने रहे। मानवीय जीवन विज्ञान के प्रत्यक्ष और निष्कर्षों से प्रभावित भगसक हुई, पर जीवन की समार्थता को वह हँक नहीं सकी। परम्परा की स्वस्थता और गतिशीलता समाज और धर्म के लिए एक विशिष्ट

निधि होती है, पर उसके कुछ तत्त्व जड़ और प्रुष्ट बनकर रूढ़ि बन जाते हैं, जो आधुनिकता के साथ सघर्ष को जन्म देते हैं। आधुनिकता की यह एक गत्यात्मक प्रक्रिया है। इस सन्दर्भ में रामधारी सिंह दिग्गज ने ठीक ही लिखा है—

“आधुनिकता एक प्रक्रिया का नाम है। यह प्रक्रिया अन्धविश्वास से बाहर निकलने की प्रक्रिया है। यह प्रक्रिया भौतिकता में उदारता भरतने की प्रक्रिया है। यह प्रक्रिया बुद्धिवादी बनने की प्रक्रिया है। यह प्रक्रिया धर्म के सही रूप पर पहुँचने की प्रक्रिया है। आधुनिक वह है जो मनुष्य की ऊँचाई, उसकी जाति या गोत्र से नहीं, बल्कि उसके कर्म से नापता है। आधुनिक वह है, जो मनुष्य-मनुष्य को समान समझता है।”^१

आधुनिकता परम्परा की विच्छेदिका है, यह साधारणतः माना जाता है, परन्तु मीमांसा करने पर ऐसा लगता है कि उसकी प्रक्रिया परम्परा का पूर्णतः निषेध नहीं करती, बल्कि भौतिकतावादी प्रवृत्ति में आसक्त होने के कारण वह उसकी वास्तविकता और यथार्थवत्ता को समझ नहीं पाती। आधुनिकता का सघर्ष धर्म के बाह्य प्रतीकों के साथ नासमझी के कारण अधिक होता है। चाहे वह वर्गचेतना का परिणाम हो या फैशन का, वह एक क्षणिक प्रभाव है जो वैज्ञानिक और तकनीकी विकास के कारण आया है। इस प्रभाव ने उपभोक्ता सस्कृति को जन्म दिया, अनुशासन को ध्वस्त किया, प्रमाणिकता और आध्यात्मिकता पर प्रश्नचिन्ह लगाया, पूजीवादी मनोवृत्ति को पनपाया, परिवारों को विघटित किया, नियति और पुण्यार्थ रूपान्तरित होकर सामाजिक विघटन के कारण बने, हिंसा का प्रारूप खड़ा हुआ, अतीत और भविष्य के सूत्र कटने-से लगे और मुखौटा सस्कृति का विकास होने लगा। इस सामाजिक अव्यवस्था में मध्यकालीन धार्मिकता की विद्रूपता ने भी काफी साथ दिया है, जिससे हमारे परम्परागत मूल्यों का अवमूल्यन हुआ है।

इतिहास इस तथ्य का साक्षी है कि आधुनिकता काल सापेक्षता के साये में पनपती अवश्य है, पर वह पारम्परिक आध्यात्मिक मूल्यों को सुखा नहीं पाती। बौद्धिक सक्रियता, भावनात्मक तनाव, औद्योगिक विकास के कारण सामाजिक विश्रुखलता, आचरण चेतना का अधःपतन, सदेह और द्वन्द्व का उद्भव जैसे तत्त्व गतिशील अवश्य हो जाते हैं, पर वे समाज को एकदम बहिर्मुखी नहीं बना पाते। उसमें विद्यमान सुधारोन्मुखी चेतना धर्म-दर्शन की ओर झुकाती रहती है और आध्यात्मिक जाग्रति अप्रासंगिक नहीं हो पाती। नगरीकरण और तकनीकी विकास ने भी आधुनिकीकरण के पैर जमाने में अह भूमिका अदा की है, पर आध्यात्मिक सन्तों ने मनुष्य में सुप्त स्वतन्त्रता प्राप्ति की यथार्थ भावना को भी उसी उत्साह के साथ

^१ आधुनिक बोध, दिनकर, पृष्ठ ३६-३७

जाग्रत किया है प्रवचन और साहित्यिक सृजन के माध्यम से, और रेखांकित किया है अपने सांस्कृतिक स्वर को, जिससे समाज को आधुनिक घात-प्रतिघात से बचाया जा सके।

यह बात सही है कि आधुनिकता एक सक्रान्ति-काल होता है, जहाँ विचारों में अतर्द्वन्द्व और टकराव बना रहता है। पर यही अन्तर्द्वन्द्व वस्तुतः आध्यात्मिक विकास की एक चिगारी है जो दर्शन और विज्ञान में सम्बन्ध संस्थापित कर एक नयी आस्था जाग्रत करती है, आचरण को प्रतिष्ठित करती है और मानवीय सृजनात्मकता में नये आयाम जोड़ती है। अज्ञानजन्य सशय को समाप्त करने के लिये रूपक, प्रतीक और निजधरो कथाओं के माध्यम से साहित्य वही काम करता है, जो प्रवचन के माध्यम से सन्त अपना चिन्तन व्यक्त करता है। सन्त और साहित्यकार का यह मानवीय उत्तरदायित्व है कि वह सस्कृति-बोध की प्रतीति को विकसित करे।

आधुनिकता समकालीन परिवेश और वर्तमानबोध से संपृक्त रहती है। भौतिक क्षेत्र में मार्क्सवाद, पूंजीवाद, मानवतावाद, प्रजातन्त्रवाद और आर्थिक क्षेत्र में औद्योगीकरण जैसे तत्त्व सामने आये। इसे रिनैसां युग (पुनर्जागरण या प्रबोध युग) कहा जाता है। १८ वीं शती में इंग्लैण्ड में औद्योगिक क्रान्ति तथा फ्रान्स की प्रजातान्त्रिक बूर्ज्वा क्रान्ति हुई, जिसमें मनुष्य की जगह व्यक्ति को महत्त्व दिया गया और यही से मानव-मूल्यों का पतन होना प्रारम्भ हो गया। भारत में इस आधुनिक युग का प्रारम्भ ब्रिटिश काल से होता है, जिसमें भोगवाद का जन्म हुआ, हिंसा, क्रूरता, आत्मपीडन, यौन-विकार, मदिरापान, उच्छृंखलता आदि जैसे घृणित तत्त्व विकसित हुए। फलतः भारत में ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज, थियोसोफिकल सोसायटी आदि जैसे सुधारवादी आन्दोलनों ने जन्म लिया।

मूकपाटी : समसामयिक हिन्दी साहित्य के संदर्भ में

उपादान आत्मशक्ति है, सौन्दर्य-शास्त्र की प्रतिभा है, जो निमित्त और अध्यवसाय से रूपान्तरित हो जाती है। पाटी का रूपान्तरण मंगलकलश के रूप में हो जाना, इसी उपादान-निमित्त का परिपाक है। उसकी मूकता आत्मा के चिरन्तन स्वभाव की द्योतिका है और बीच की प्रक्रियाएँ लक्ष्य तक पहुँचने के संदर्भ में विशिष्ट भूमिकाएँ हैं। “मूक पाटी” इन समग्र भूमिकाओं का सम्बलित रूप है जो जीवन-दर्शन है उस यथार्थ सत्य को पाने का, जिसका स्वरूप मिथ्यात्व और अज्ञान से आवृत है। अध्यात्म की चिरन्तन सम्यक् साधना और वीतरागी प्रवृत्ति से उपजी

शाब्दिक आराधना का फल है “मूकमाटी” महाकाव्य का सृजन, जो सर्जक दृष्टि से भी मौलिक और अलौकिक है (पृ ४३६)। इसकी मौलिकता और अलौकिकता को जाँच करने के लिए आधुनिक हिन्दी साहित्य का सक्षिप्त सर्वेक्षण करना नितान्त आवश्यक है, ताकि इसका आधुनिक हिन्दी साहित्य के परिप्रेक्ष्य में सही मूल्यांकन किया जा सके।

आधुनिक हिन्दी काव्य: एक सर्वेक्षण

हिन्दी साहित्य में आधुनिक काल का प्रारम्भ ‘भारतेन्दु युग’ से होता है। जिन्होंने जीवन को वास्तविकता से जोड़ने का सफल प्रयत्न किया है। हिन्दी गद्य में यह प्रयत्न दिखाई देता है परन्तु हिन्दी कविता पुरानी परम्परा से ही बंधी रही है। उसका अधिकांश भावबोध पुराना ही रहा है। वस्तुतः भारतेन्दु युग एक सन्नान्तिकाल था, जिसमें नवीन और प्राचीन विधाओं में द्वन्द्व हुआ है। भारतेन्दु, प्रेमधन, अबिकादत्त व्यास, श्रीधर पाठक आदि कवि इस युग के प्रधान कवि रहे हैं। इस युग को हम भारतेन्दु युग (सन् १८६८ से १९०३ तक) कह सकते हैं। इस युग में काव्य की विषय-वस्तु रही - राजभक्ति, बाल-विवाह जैसी कुरीतियों का खण्डन, नारी-स्वातन्त्र्य आदि। जन-जागरण करना ही इस युग के कवियों का मुख्य लक्ष्य था। इसके बाद आधुनिक युगीन कविता का द्वितीय चरण आया जिसे ‘द्विवेदी युग’ (सन् १९०३ से १९१६) कहा गया। इस युग में खड़ी बोली का स्वरूप निश्चित हुआ और हिन्दी कविता को रीतिकालीन परम्परा से मुक्त कर दिया गया। इस युग की पुनरुत्थानवादी कविताओं पर सामन्तयुग तथा पूजीवादी युग की छाप है। उसमें स्थूलता, शुद्धता और इतिवृत्तात्मकता है। शृंगारिक सौन्दर्यवादी भावना से कविता को दूर रखा गया है। विचार-स्वातन्त्र्य के प्रभाव से प्राचीन परम्पराओं और मूल्यों में क्रान्ति आयी, मानव-मूल्यों का प्रस्थापन हुआ, राष्ट्रप्रेम जागृत हुआ, शोषित नारी के उत्थान का पथ निर्धारण हुआ और खड़ी बोली का सरल रूप काव्यधारा का माध्यम बना।

हिन्दी कविता ने फिर छायावादी युग (सन् १९१६ से १९३६) में प्रवेश किया, जिसमें व्यष्टिमूलक चेतना को सूक्ष्मता, स्वच्छन्दता, ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता और प्रतीक विधान के माध्यम से व्यक्त किया गया। प्रकृति और नारी को योरोप के रोमांटिक आन्दोलन के प्रभाव में अपने प्रणय को व्यक्त करने का माध्यम बना लिया गया। इस काल की कविता में वैयक्तिकता, स्वच्छन्दता, निराशा, पलायन, विद्रोह, रहस्यात्मकता, प्रेमभावना, प्रतीकात्मकता, आलंकारिक शैली, अन्योक्ति पद्धति, संस्कृत शब्दों का प्रचुर प्रयोग, प्राकृतिक चित्रण, भाव-सौन्दर्य,

स्वयत्न प्रवृत्ति, उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव, कल्पना-प्रवणता, अभिव्यञ्जना का प्रयोग आदि जैसी विशेषताये दिखाई देती हैं।

इस युग में दार्शनिक बोध का विकास अधिक हुआ रोमान्टिसिज्म के आधार पर। जयशंकर प्रसाद इसके प्रतिनिधि कवि कहे जा सकते हैं। उन्होंने लाक्षणिकता और उपचार वक्रता को स्वानुभूति की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। उनकी सन् १९३५ में छपी "कामायनी" छायावाद युग की प्रतिनिधि रचना है, जिसमें उन्होंने वैदिक आख्यान और अनुश्रुतिजन्य कथा को अपनी कल्पनाशीलता से परिमार्जित किया है। उसमें आधुनिकता से उत्पन्न प्रश्नों को उत्तरित किया गया और आध्यात्मिक रहस्यवाद और आनन्दवाद को प्रस्थापित किया गया। वैयक्तिक तथा ईश्वरोन्मुख प्रेम विविध प्रतीकों के माध्यम से व्यञ्जित हुआ है। सुमित्रानन्दन पन्त, सूर्यकान्त त्रिपाठी "निराला" और महादेवी वर्मा ने भी छायावादी युग की कविता को प्रतिष्ठित किया है।

सन् १९३६ में प्रकाशित महाकवि निराला की "राम की शक्तिपूजा" विशेष उल्लेखनीय है, जिसमें राम-रावण युद्ध-वर्णन के बहाने व्यक्ति और समाज के उदात्त जीवन-मूल्य को अभिव्यञ्जित किया गया है। यह एक ऐसी सशक्त रचना है, जिसमें कवि ने काव्य-सौष्ठव द्वारा पौराणिक आख्यान को पल्लवित करके उसे एक नूतन परिवेश में प्रस्तुत किया है। उसमें साधना और तपश्चर्या के द्वारा मानव के बाह्य तथा आन्तरिक जगत की शक्ति-सम्पन्नता को सुन्दर अभिव्यक्ति मिली है। जनवादी और जनविद्रोही शक्तियों के संघर्ष की भयानक स्थिति को तीखी शब्दावली में कवि ने प्रस्तुत किया है। प्रताकात्मक व्यञ्जना के कारण औदात्य और अन्त संघर्ष का चित्रण बड़े ही मार्मिक ढंग से हुआ है।

छायावादी साहित्यिक कृतियों में सौन्दर्य भावना, प्राकृतिक सौन्दर्य चित्रण, आध्यात्मिक प्रेमभावना, मानववादी दृष्टिकोण, जीवन के बदलते हुए मूल्यों की अभिव्यक्ति, असीम की अनुरागात्मक अनुभूति, राष्ट्रीय भावना, प्रतीकात्मकता, आलंकारिकता, विज्ञान का प्रभाव आदि जैसी विशेषताओं ने एक नई सांस्कृतिक चेतना की लहर से जनमानस के चित्त को आप्लावित कर दिया और आधुनिकता की प्रभविष्णुता ने सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन को प्रभावित किया। प्रेमचन्द और उनके समकालीन लेखकों में भी आधुनिकता के बिम्ब अनेक रूपों में दिखाई देते हैं।

तदनन्तर राष्ट्रीय सांस्कृतिक कविता, वैयक्तिक सुख-दुःख को अभिव्यक्त करनेवाली गीति कविता, और प्रगतिवादी कविता आई। राष्ट्रवादी कविता के साथ ही कविता श्रृंगारिक और आर्थिक समस्याओं से भी सम्बद्ध हो गई। शारीरिकता और मौसलता विशेष रूप से मुखरित हुई। हालावादी प्रतीक अधिक लोकप्रिय हो गये और साम्यवाद की अभिव्यक्ति के रूप में प्रगतिवादी विचारधारा ने जन्म लिया। आर्थिक वैषम्य ने सामाजिक क्षेत्र में पनपी कुरीतियों और अन्धविश्वासों के विरोध में विद्रोह फैलाया। फलतः हासोन्मुखी छायावादी साहित्यिक परिस्थिति ने प्रगतिवादी दृष्टिकोण सामने रखा। यही कारण है कि पुराने छायावादी कवियों की कामायनी, तुलसीदास, अनामिका जैसी रचनायें प्रगतिवादी भूमिका से बाहर नहीं की जा सकती हैं। केदारनाथ अग्रवाल, दिनकर, नागार्जुन, अचल, रागेय राघव, रामविलास शर्मा, शिवमंगल सिंह सुमन आदि कवियों ने इस विचारधारा को पोषित किया है। सामाजिक यथार्थवाद, सामाजिक समस्याओं के प्रति जागरूकता, बौद्धिकता, राष्ट्रीयता, मानवता, नारी स्वातन्त्र्य आदि विशेषताओं के देखने से प्रगतिवादी कवियों पर मार्क्सवाद का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। जन-साधारण से सम्बद्ध होने के कारण छायावादी दूरारूढ़ कल्पना से दूर रहकर प्रगतिवादी कविता जीवन की वास्तविकता से जुड़ गई। इसलिए इन कवियों ने भावानुकूल सरल भाषा को अपनाया और नवीन रूपको, उपमाओं और प्रतीकों की संयोजना की।

आधुनिक कविता प्रगतिवाद से प्रयोगवाद की ओर सन्नमित हुई। इसका प्रारम्भ सन् १९४३ में प्रकाशित प्रथम “तार सप्तक” से माना जाता है जिसमें सात कवियों की कविताओं का संकलन हुआ — गजानन मुक्तिबोध, नेमिचन्द्र जैन, भारतभूषण, प्रभाकर माचवे, गिरिजा कुमार माथुर, रामविलास शर्मा और अज्ञेय। सन् १९५१ में अज्ञेय के संपादकत्व में दूसरा “तार सप्तक” प्रकाशित हुआ, जिसमें भवानी प्रसाद मिश्र, शकुन्तला माथुर, हरिनारायण व्यास, शमशेर बहादुर सिंह, नरेश मेहता, रघुवीर सहाय और भारती की कवितायें संकलित हुईं। सन् १९५४ में जगदीश गुप्त का “नई कविता” काव्य संकलन, १९५६ में “नकेन” काव्य संकलन तथा १९५९ में तृतीय “तार सप्तक” के प्रकाशन से प्रयोगवादी कविता प्रस्थापित हो गई। यद्यपि प्रयोगवादी तत्त्व प्रसाद की “प्रलय की छाया” “वरुणा की शान्त कछार” आदि कविताओं में उपलब्ध होते हैं, परन्तु निराला की “कुकुरमुत्ता”, “नये पत्ते” आदि कविताओं में प्रयोगवादी प्रवृत्ति का और अधिक विकास मिलता है। भगवतीचरण वर्मा, अज्ञेय, अश्वक, पन्त, गिरिजाकुमार माथुर, मुक्तिबोध, नेमिचन्द्र आदि कवियों ने इस विधा का अच्छा विकास किया। यहाँ मन के सूक्ष्म

भावों का चित्रण वर्णना-प्रस्त दिखाई देता है। इन कविताओं में व्यक्त वासनार्य और कुंठित यौन परिकल्पनायें सैरती-सी नजर आती हैं। अति यथार्थवादी इन कविताओं में यथार्थवाद, सामाजिकता का अभाव, बौद्धिकता की प्रतिष्ठा, कल्पनाशीलता, विद्रोहात्मक स्वर, त्रेय की पराकाष्ठा, यौन वर्जन, नवीन प्रतीक, निसर्ग जैसी प्रवृत्तियाँ विकसित हुईं। इसके बाद इसे “साठेत्तरी कविता” नाम दिया गया, जिसमें प्रणय को व्यंग्य और विडम्बना के माध्यम से व्यक्त किया गया। अतिकल्पना तत्त्व से भरपूर इन कविताओं में नये प्रतीकों, बिम्बों, अमूर्तकों, मिथकों और अन्यथा करणों का प्रयोग हुआ। निषेध की पृष्ठभूमि में अकविता, श्मशान पीढ़ी, भूखी पीढ़ी आदि की रचना प्रक्रियायें उठीं, जिनमें वैयक्तिक असन्तोष, कुण्ठा, लाचारी आदि प्रतिक्रियाओं के स्वर प्रतिगुञ्जित हुए। इन कवियों की दृष्टि नकारात्मक, विवृत, यौन वासना से पीडित और आक्रामक रही है।

हिन्दी कविता के आधुनिक युग के इस विहंगमावलोकन से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि समूचे काल में यथा-सामयिक नवयुग की चेतना उद्देलित होती रही है और राष्ट्रीय तथा सामाजिक चेतना की पृष्ठभूमि में मानवतावाद की प्रतिष्ठा बढ़ती रही है। कवियों में संवेदनशीलता, सहानुभूति और मानवतावादी दृष्टि ने एक नई आधुनिकता को जन्म दिया है। स्वाधीनता के परिवेश में नई कविता ने अपने अनेक रूप रखे। नाटक, उपन्यास और कहानी जगत ने भी इस करवट को अलग पहचान दी। इन सभी साहित्यकारों के चिन्तन की मूल भित्ति यथार्थ की प्रतिपत्ति रही है। महाभारत के आख्यान पर आधारित धर्मवीर भारती का “अन्धा युग” तो सर्वाधिक समसामयिक काव्य नाटक है जो बुद्धोत्तर समाज की अवस्था का जीवन्त चित्रण प्रस्तुत करता है। भारतीय सन्दर्भ में उसे एक मानवीय, सार्थक खोज के रूप में मूल्यांकित किया गया है। वर्तमान के प्रति उसमें पूर्ण सजगता है। इस जमात के कवियों में नागार्जुन, त्रिलोचन, केदारनाथ अग्रवाल, प्रभाकर माचवे, मुक्तिबोध, सर्वेश्वर दयाल सक्सेना, दुष्यन्तकुमार, विपिनकुमार अग्रवाल, जगदीश गुप्त, श्रीकान्त वर्मा, रघुवीर सहाय, जगदीश चतुर्वेदी, अशोक वाजपेयी आदि पचासो कवियों के वैचारिक आन्दोलन का उल्लेख किया जा सकता है जिन्होंने अपने-अपने ढंग से सांस्कृतिक चेतना को अपने काव्य में अभिव्यञ्जित किया है।

इसप्रकार हिन्दी कविता में जो आधुनिक नवोन्मेष भारतेन्दु युग में प्रारम्भ हुआ, वह अनेक परतों को पार करता हुआ छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, नई कविता, साठेत्तर कविता आदि विकास-क्रमों के माध्यम से नये-नये आयामों का

विस्तार करता रहा है। कविता की इस लम्बी यात्रा में अतृप्त प्रेमवासना ही अधिक मुखरित हुई है। साठोत्तरी कविताओं में तो यह बौद्धात्म और भी तीखे स्वर में अभिव्यज्जित हुआ है। मिथकीय परम्परा पर आधारित काव्य कुछ आध्यात्मिकता को अवश्य प्रस्तुत करते हैं पर कुल मिलाकर हिन्दी की नई कविता यौनवासना और भौतिकवादी मनेवृत्ति की भूमिका लिये हुए है।

इस नई कविता के दौरान काव्य की अनेक रूप-विधाएँ सामने आईं। महाकाव्य, खण्डकाव्य, प्रबन्धकाव्य, काव्य रूपक, मुक्तक काव्य, गीतिकाव्य आदि विधाओं में नये-नये प्रयोग भी हुए हैं और उनकी कथाओं और शिल्प परम्पराओं को विस्तार भी मिला है। महाकाव्य की परिभाषा का रूप और स्वरूप भी बदला है। काव्य सृजन प्रक्रिया में अभिव्यञ्जना ने भी नये मोड़ लिये। प्रसाद की 'कामायनी' निराला की 'रामकी शक्तिपूजा' राधेय राघव की 'मेधावी' जैसी रचनाओं ने रूढ़िमुक्त नूतन प्रयोगकर नया रूप-विधान दिया। इसी शृंखला में आचार्यश्री विद्यासागर जी का 'मूक माटी' महाकाव्य भारतीय ज्ञानपीठ से सन् १९८८ में प्रकाशित हुआ। इसकी रूपक योजना ने पूर्ववर्ती सारे काव्यों के मानदण्ड पीछे छोड़ दिये। उसमें भारतीय और पाश्चात्य कला का जो अद्भुत समिश्रण हुआ है वह अन्यत्र दुर्लभ है। दर्शन की अभिव्यक्ति के परिप्रेक्ष्य में कवि ने जीवन में शाश्वत मूल्यों को सांस्कृतिक परम्परागत तथ्यों की पृष्ठभूमि में बड़े सशक्त ढंग से प्रस्तुत किया है।

आधुनिक हिन्दी काव्य में छायावाद से लेकर साठोत्तरी कविता तक कोई भी ऐसा काव्य या महाकाव्य दृष्टिपथ में नहीं आया, जिसकी तुलना आचार्यश्री के "मूक माटी" महाकाव्य से की जा सके। इसीलिए हमने इसे "महाकृति" कहा है। छायावादी युग में प्रसाद ने "कामायनी", "आँसू" जैसे विरह प्रसूत आनन्दवादी भावात्मक काव्य की रचना की। पन्त ने "ग्रन्थि", "पल्लव", "वीणा", "उत्तरा", "लोकायतन" आदि कृतियों में जीवन और जगत के प्रति नई दृष्टि दी। निराला का अध्यात्म-चिन्तन और लोकसृजन "राम की शक्तिपूजा", "सरोज स्मृति", "तुलसीदास", "कुरुमुत्ता" आदि रचनाओं में प्रतिबिम्बित हुआ। महादेवी वर्मा ने

अपनी समूची काव्य रचनाओं में विरह वेदना की अनुभूति की आधुनिकता, मादकता और पापुर्ण को अभिव्यक्त किया, परन्तु इन सभी काव्यों में कहीं भी विरागता और शुद्ध आध्यात्मिकता के दर्शन नहीं होते। यह बात सही है कि छायावादी-रहस्यवादी काव्य-चेतना के अन्तर्गत अभिव्यक्ति के सर्वथा नये आयाम सामने आये, व्यक्तिगत चेतना प्रगट हुई, कलात्मक बोध का विस्तार हुआ, चित्रात्मक परम्परा का सुजन हुआ, प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण किया गया, प्रेम व्यङ्ग्यारे नरे जीवन का दस्तावेज प्रगट किया गया, वासना का इजहार हुआ, परन्तु जीवन की यथार्थता और चेतना की विस्तृत चिरन्तता का कोई रूप वहाँ उपलब्ध नहीं होता। “मूक माटी” जिस पवित्र भाव भूमि पर सृजित हुई है, वह उपर्युक्त किसी भी महाकाव्य विधा में दिखाई नहीं देती। आचार्यश्री विद्यासागर जी ने, लगता है, समसामयिक साहित्य की उपर्युक्त प्रवृत्तियों के प्रति असंतोष व्यक्त करते हुए, उन्हें साहित्य के यथार्थ से बाहर रखा और कहा कि यदि समसामयिक साहित्य, साहित्य के यथार्थ अर्थ से समन्वित हो तो वह सर्वोत्तम कहा जा सकता है, अन्यथा “सार-शून्य शब्द-झुण्ड” ही होगा -

सर्वोत्तम होगा सम-सामयिक।

शिल्पी के शिल्पक साचे में

साहित्य शब्द डलता-सा।

“हित से जो युक्त-समन्वित होता है

वह सहित माना है”

और, सहित का ध्येय ही

साहित्य बना है,

अर्थ यह हुआ कि

जिस के अवलोकन से

सुख का समुद्रभाव-सम्पन्न हो

सही साहित्य बड़ी है

अन्यथा,

सुरभि से विरहित पुष्प-सम

सुख का साहित्य है वह

सार-शून्य शब्द-झुण्ड! (पृष्ठ ११०-१११)

आधुनिक युग: तर्कशीलता का युग है, विचार स्वातन्त्र्य का युग है, राष्ट्रीय भावनाओं के उत्थरण का युग है। इसमें 'व्याधार्मोन्मुख आदर्शवाद का विकास हुआ, औद्योगिक क्रान्ति हुई, व्यक्तिवाद और स्वच्छन्दतावाद का जन्म हुआ, रोमान्टिक क्रियाकलाप बढ़े और आर्थिक विषमता पनपी। इसमें वर्तमान युग और समसामयिक की भूमिका के रूप में रिनैसां संस्कृति तथा पूंजीवादी समाज व्यवस्थाओं का द्वन्द्वात्मक योग हुआ और आधुनिक शोध-बोध में सक्रियता आई। फलतः धर्मनिरपेक्षता, सार्वभौमिकता सामाजिक सुधारवाद, सर्वोदयवाद, वर्णव्यवस्था-विरोध, समाजवाद जैसी विचारधारायें लोकप्रिय होने लगीं। विज्ञानवाद पर भी बल दिया जाने लगा। परिणामतः धर्म की पारम्परिकता पर प्रश्नचिह्न खड़ा हो गया। "मूकमाटी" ऐसे ही प्रश्नचिह्न को सम्पादकानित करने की दृष्टि से रचा गया महाकाव्य प्रतीत होता है।

रचना की पृष्ठभूमि और उद्देश्य

प्रत्येक रचना की पृष्ठभूमि में कोई न कोई परिस्थिति काम करती है। उसके भावों और विचारों का कोई सदर्थ विशेष होता है। रचना में गत्यात्मकता, प्रगाढता, अनुभूतिपरकता, सवेदनशीलता, सूक्ष्मता जैसे तत्त्व भावों और विचारों में संपत्ति के बिना उन्मेषित नहीं हो पाते, शब्द और अर्थ का साक्षात् योग नहीं हो पाता, नई-नई उद्भावनाये नहीं आ पाती और साधारणीकरण की प्रक्रिया जुट नहीं पाती। मूक-माटी के अध्ययन से ऐसी धारणा बलवती होती जाती है कि उसकी रचना के पीछे कोई घटना विशेष है, जिसने कवि को उद्वेलित कर दिया है। ऐसे ही उद्वेलन का परिणाम है "मूक माटी", जिसमें निमित्त-उपादान की सुन्दर मीमांसा की गई है। सवेदनशील कवि ने प्रस्तुत महाकाव्य में न निमित्त पर बल दिया है और न उपादान को प्रमुखता दी है, बल्कि उन्होंने आगमिक आधार पर उसका सापेक्षिक कथन किया है, जो एक ओर दार्शनिक बोध का विस्तार करता है तो दूसरी ओर व्यावहारिक क्षेत्र में उतरकर घस्तुस्थिति को समझने का सकेत करता है। निमित्त-उपादान का मूल्यांकन ऐकान्तिक दृष्टि से संभव नहीं है। यही 'मूक माटी' का कथ्य है और यही उसका तथ्य है, जो अवान्तर घटनाओं में अनुस्यूत है।

"मूक माटी" यद्यपि महाकाव्य है, पर उसका उद्देश्य एक विशिष्ट दार्शनिक सिद्धान्त को स्पष्ट करना रहा है। वह दर्शन यथार्थ सत्य की प्रतिष्ठा है, उपलब्ध ज्ञान को प्राप्त करने की प्रक्रिया है। काव्य यावत्परक होता है और दर्शन को बौद्धिक दर्शन की अनुभूति के लिए वासनाहीन होना पड़ता है, पर काव्य की अनुभूति के लिए वासना एक अनिवार्य शर्त है। शुद्ध दार्शनिकों ने "काव्यालापार्थ वर्जये" कहकर इसी

तत्त्व को प्रस्तुत किया है, पर कवि दोनों का समन्वय जीवन की कल्पना करके है पर उनके साधन भिन्न-भिन्न हैं। प्राक्काल्य दर्शनियों ने दर्शन और जीवन के इस समन्वय को अनुभूति का विकास बनाया, जबकि भारतीय दर्शनियों ने अनुभूति को ही परम मूल्य के रूप में स्वीकृत है। इसीलिए वे कवि भी हुए और दार्शनिक भी। दार्शनिकों ने काव्य-सृजन भी किया। आचार्यश्री दार्शनिक भी हैं और कवि भी हैं। विशेषतः यह है कि 'मूक माटी' काव्य होते हुए भी वासना का स्पर्श भी वहाँ दिखाई नहीं देता। उसमें विरागता का रंग आदि से अन्त तक छटा हुआ है। फिर भी उसकी कल्यात्मकता में कोई कमी नहीं आई। बल्कि उसमें नये मानव-प्रतिमानों के कारण प्रभावात्मकता और भी बढ़ गई है। अतः वह लोक से हटकर एक अलग ही विश्व का निर्मापक काव्य बन गया है।

भारतीय दर्शनशास्त्र नीतिशास्त्र से जुड़ा हुआ है। दर्शन के साथ नीतितत्त्व अथवा आचरण तत्त्व की व्याख्या भी यहाँ युगपत् होती रहती है। काव्य शुभ और अशुभ की भी व्याख्या करता है। कलावादी पहले ही नैतिक तत्त्व को काव्य की श्रेष्ठता की कसौटी स्वीकार न करें, पर दूसरे लोग उसका मूल्यांकन मानवीय आचरण की व्याख्या के आधार पर किया करते हैं। इन तत्त्वों का समन्वय वस्तुतः काव्य में एक अन्य प्रकार की ही रसात्मकता को उत्पन्न कर देता है। सर्वोदयवाद और समाजवाद की दिशा साहित्य के सही अर्थ को स्पष्ट करती है। आचार्यश्री ने साहित्यिक भाव-बोध का प्रश्न उठाते हुए पश्चिमी सभ्यता और भारतीय सभ्यता के बीच महत्वपूर्ण एक विभेदक रेखा खींची है (पृ. १०२-१०३) और शोध-बोध की बात करते हुए (पृ. १०७) साहित्य के मार्मिक अर्थ को स्पष्ट किया है (पृ. १११)। तदनुसार हित से समन्वित होना साहित्य की आत्मा है। 'मूक माटी' की भी यही आधार भूमि है। अतः वह दार्शनिक महाकाव्य है, दर्शन और अध्यात्म का समन्वित रूप है और सांस्कृतिक परम्परा की जीवन्त महाकृति है।

ऐसी महाकृति की सिद्धान्तिक और व्यावहारिक समीक्षा करना सरल नहीं होता। एक ही काव्य में सिद्धान्त और काव्य, दोनों का सम्पुट होना एक विशिष्ट प्रतिभा का प्रदर्शन है, जो 'मूक माटी' में मुखर हुआ है। सिद्धान्त-वार्थ और वस्तुवादी व्याख्या करता है, अनुगम विधि का उपयोग करता है जिसमें वस्तुओं के अध्ययन के आधार पर निष्कर्ष बनाये जाते हैं और व्यवहार-प्रयोग की बात करता हुआ निम्न विधि को अपनता है। यहाँ इन दोनों विधियों का प्रयोग हुआ है। समाजशास्त्र, मनोवैज्ञानिक आदि सिद्धान्तों की भी प्रयोग इस महाकृति में व्यवस्थान की गई है और अन्त में निमित्त और उपादान का मूल्यांकन किया गया है। महाकवि का यह

क्रान्तिकारी प्रयोग है, विलकुल अभिनव प्रयोग, जिसने साहित्य और कव्य के क्षेत्र में 'शृंगार के स्थान पर विरागता की प्राप्ति-प्रतिष्ठा की और जीवन की व्यापकता को स्पष्ट किया। यह प्रयोग एक विशिष्ट सांस्कृतिक दृष्टि का प्रयोग है, सिद्धान्त और जीवन-निष्ठा का प्रयोग है, व्यक्तित्व की भावना का प्रयोग है। इस विरल प्रयोग में समीक्षक का तदात्म्य सम्बन्ध होना कव्य के प्रति न्याय करने के लिए अत्यावश्यक है।

यह कव्य सामाजिक चेतना पर आधारित है, वह भी नकारात्मक नहीं, सकारात्मक है। यद्योचित परिवेश और वातावरण को प्रस्तुत करते हुए कवि ने यह अवधारणा दी है कि व्यक्ति को अपनी उपादान शक्ति पर विश्वास करना चाहिए और निमित्त का आश्रय लेकर उसे उन्मेषित करना चाहिए। आध्यात्मिक क्षेत्र में आकर स्व और पर का भेदविज्ञान प्राप्त करना ही उसका लक्ष्य बन जाता है। इसलिए नियति और पुरुषार्थ का पारम्परिक अर्थ भी कवि की दृष्टि में बदल गया —

‘नि’ यानी निज में ही
 ‘यति’ यानी यतन-स्थिरता है
 अपने मे लीन होना ही नियति है
 निश्चय से वही यति है,
 और
 ‘पुरुष’ यानी आत्मा-परमात्मा है
 ‘अर्थ’ यानी प्राप्तव्य प्रयोजन है
 आत्मा को छोड़कर
 सब पदार्थों को विस्मृत करना ही
 सही पुरुषार्थ है। (पृष्ठ ३४९)

नियति और पुरुषार्थ की यह चेतना व्यक्ति को जीवन का मूल्य समझने के लिए एक महत्वपूर्ण दस्तावेज है, आत्मिक साक्षात्कार है, निस्पृहता की उद्भावना है और सामाजिक चेतना की सक्रियता है। आंध्र की विसंगतियों से मुक्त होने के लिए कल्याण के इच्छुक मुमुक्षु के लिए यह एक विविधा-सुन्दर यथ है, जो मानवता की असीम भाव-भूमि को संस्पर्श करता हुआ अधिरल गीत से नवे-नवे क्षितिजों को उद्घाटित करता चलता जाता है।

राष्ट्रीय चेतना के अन्तःस्वर

एक बात और है। साहित्यकार सांसारिकता से कितना भी असंपृक्त क्यों न हो, वह राष्ट्रीय चेतना से अपने को अछूता नहीं रख सकता। राष्ट्र के विकास में उसका प्रदेय साहित्यिक परिवेश में उपेक्षित नहीं माना जा सकता। कवियों पर राष्ट्र के विकास का उत्तरदायित्व रहा है, जो उन्होंने बखूबी निभाया है। मानवीय सवेदनाओं के स्पन्दनों की धड़कन से जो संगीत-स्वर उद्भूत हुए, उन्होंने व्यक्ति, समाज और राष्ट्र की कोशिकाओं को पुकृत किया और अखण्डता, एकनिष्ठता और सदाचरण की ओर कदम बढ़ाने के लिए प्रेरित किया। सर्वोर्णता के दागरे से हटकर सार्वजनिक और सर्वांगीण दृष्टि से मानवीय चेतना को परिष्कृत करने का उत्तरदायित्व साहित्यकार की मर्मज्ञता और सर्जनशीलता का परिचायक है। “वसुधैव कुटुम्बकम्” की परिभाषा से आबद्ध उसकी विचारधारा विश्व-मानवता का पाठ पढ़ाती है, राष्ट्रीयता को प्रस्फुटित करती है, अहंवाद को विसर्जित करती है और विश्व-शान्ति के स्वप्न को साकार करने का नया आयाम देती है। अन्तर्राष्ट्रीय सद्भाव, परस्पर सहयोग, सह-अस्तित्व और सद्वृत्तियों के जागरण करने में उसका योगदान एक अहं भूमिका लिये रहता है। मूक माटी का यह अवदान एक ओर आध्यात्मिक सस्कार को जाग्रत करने के लिये सशक्त साधन है तो दूसरी ओर क्षमता और सामर्थ्य को सही दिशा-दान देने के लिए विनम्र आन्दोलन है। “जागो फिर एक बार” जैसे जागरण गीतों की एकलयता में मूक माटी का “मेरा सगी सगीत है, समरस नारंगी शीत है” (पृ १४५) का युगबोध नया स्वर जोड़ देता है, जो आत्म-परिष्कार की दृष्टि से और यथार्थ बोध की ओर सजगता लाने की कामना से निश्चित ही महान प्रदेय माना जा सकता है। वह आज की स्थिति का चित्रण करते हुए (पृ. १५१) जनमानस में व्याप्त अर्थीलपसा (पृ १९२, २१७), कलह (पृ १४९) शिथिलाचारिता (पृ ४४८), स्वार्थता (पृ १९७), आदि जैसे सांसारिक तत्त्वों का सुन्दर चित्रण करता है और माटी की विशेषता (पृ ३६५) तथा शिल्पी की चरित्रिक दृढ़ता (पृ २६५) का उल्लेख कर श्रावक, श्रमण और प्रवचनकर्ताओं के लिए एक आचार संहिता को उपस्थित कर देता है।

“मूक माटी” के रचयिता की दृष्टि में पंजाब का मसला और उसका प्रचण्ड आतंकवाद एक चिन्ता का विषय रहा है। इसलिए वह कह उठता है पूरे स्वर से कि आतंकवाद के रहते धरती शान्ति की उपास नहीं ले सकती। इसलिए उसे पूरी शक्ति से समाप्त करना होगा। अब बिलम्ब करने की आवश्यकता नहीं। यह तो अस्तित्व का प्रश्न है। यहाँ अस्तित्व एक रूप ही रहेगा। सभी समृद्धि होगी -

जब तक जीवित है आतंकवाद
 शान्ति का श्वास ले नहीं सकती
 भारती यह
 ये आँखें अब
 आतंकवाद को देख नहीं सकती,
 ये कान अब
 आतंक का नाम सुन नहीं सकते,
 यह जीवन भी कृता सकल्पित है कि
 उसका रहे या इसका
 यहाँ अस्तित्व एक का रहेगा,
 अब विलम्ब का स्वागत मत करो
 नदी को पार करना ही है
 भय विस्मय संकोच को
 आश्रय मत दो अब। (पृष्ठ ४४१-४४२)

आतंकवाद को समाप्त करने में कवि की दृष्टि सही समाजवाद की प्रस्थापना की ओर जाती है, जिसमें धनतंत्र की जगह जनतंत्र की आराधना हो और निर्धनों में धन का समुचित वितरण हो (पृ ४६१-४६८)। उन्होंने प्रकाशसिंह बादल के स्थान पर सुरजीत सिंह बरनाला को मुख्यमंत्री बनाये जाने पर अपनी जो प्रतिक्रिया व्यक्त की है, वह दृष्टव्य है —

बादल दल छंट गये है
 काजल पल कट गये है
 वरना, ताली क्यों फूटी है
 सुदूर प्राची में! (पृष्ठ ४४०)

हम भारतीय स्वतंत्र है और स्वतन्त्रता-प्रिय हैं। हम न स्वयं परतन्त्र होना चाहते हैं और न दूसरों को परतन्त्र करना चाहते हैं, बल्कि परतन्त्र देशों को स्वतन्त्र करने में हम यथाशक्य मदद करते हैं। हमारे भारत की यही विदेश नीति रही है जिसका सकेत आचार्यश्री ने कूप के मुख से कुछ पंक्तियाँ कहलाकर दिया है —

यहाँ

बन्धन रुचता कैसे ?

मुझे भी प्रिय है स्वतन्त्रता

तभी... तो...

किसी के भी बन्धन में

बांधना नहीं चाहता मैं,

न ही किसी को

बांधना चाहता हूँ।

जानते हय,

बांधना भी तो बन्धन है।

तथापि

स्वच्छन्दता से स्वयं

बचना चाहता हूँ

बचाता हूँ यथाशक्य

और

बचना चाहे हो, न हो

बचाना चाहता हूँ औरों को

बचाता हूँ औरों को

बचाता हूँ यथाशक्य।

यहै

बन्धन रुचता किसे?

मुझे भी प्रिय है स्वतन्त्रता। (पृष्ठ ४४२-४३)

स्वतन्त्र देश में राजनीतिक दलों का होना तो आवश्यक होता है पर उनकी दलगत कुत्सित नीति राष्ट्र के लिए हानिकारक होती है, राष्ट्र-विघातक होती है। दल-बहुलता वस्तुतः शान्ति को नष्ट-ध्वस्त करने वाली और स्वार्थ केन्द्रित होती है—

दल-बहुलता शान्ति नहीं जननी है ना !

जितने विचार, उतने प्रचार

उतनी जल-जल

हाला घुली जल-जल

कलान्ति नहीं जननी है ना !

तभी तो अतिवृष्टि का, अनावृष्टि का

और

अकालवर्षा का समर्पण हो रहा है यहाँ पर !

तुच्छ स्वार्थ सिद्धि के लिए

कुछ व्यर्थ की प्रसिद्धि के लिए

सब कुछ अनर्थ घट सकता है । (पृष्ठ १७)

स्वतन्त्रता को कायम रखने के लिए सही समाजवाद और सर्वोदयवाद का अवलम्बन आधारशिला मानी जा सकती है जिस पर प्रशस्त आचार-विचार मढ़े हो और जनकल्याण की बात खुदी हो, जहाँ न दम्भ हो न राजसत्ता, न स्वार्थ हो न मात्र नारेबाजी, न पत्थरो की मार हो, न विलासिता हो । वहाँ हो अध्यात्मवाद से सिञ्चित पुरुषार्थवृत्ति और सदाशयता से भरी परोपकारिता (पृष्ठ ४६१) ।

कवि मात्र राष्ट्रीय चेतना से ही ओतप्रोत नहीं है। उसे अन्तर्राष्ट्रीय स्थिति का भी पूरा आभास है। लगता है "भूक माटी" लिखते समय पंजाब का आतंकवाद और पाकिस्तान द्वारा उसका संचालन कवि के मानस को उद्वेलित कर देता है। इसीलिए तो वह कह उठता है तत्कालीन राष्ट्राध्यक्ष जनरल जिया उल हक को कि उसे सदाशय और समष्टि की बात सोचनी चाहिए। मिटने-मिटाने की बात उसके मुँह से शोभा नहीं देती —

परस्पर कलह हुआ तुम लोगों मे

बहुत हुआ, वह गलत हुआ।

मिटाने-मिटने में क्यों तुले हो

इतने सयाने हो।

जुटे हो प्रलय कराने

विष से घुले हो तुम

सदय बनो।

अदय पर दया करो

अभय बनो।

समय पर किया करो अभय को

अमृत-मय वृद्धि

सदा सदा सदाशय दृष्टि

रे जिया , समष्टि जिया करो।

जीवन को मरणाच्छादित

प्रकृति में का प्रलय सुकृतों। (पृष्ठ १४)

राष्ट्रीय-अन्तर्राष्ट्रीय स्थिति पर चिन्तन करते हुए कवि ने अनेकान्तवाद को ऐसे अमेघअस्त्र के रूप में वही प्रस्थापित किया है, जो पारस्परिक मन मुटाव को दूर कर सौहार्दभाव को जन्म देता है और चतुर्मुखी विकास के गलियारे तय करता है। इसके लिए 'है' और 'भी' की संस्कृति को आत्मसात करना होगा तभी लोकतन्त्र का नीड सुरक्षित रहेगा (पृष्ठ १७३)

जीवन दर्शन का उद्बोधन

ज्ञान से दीप्त और तपस्तेज से प्रदीप्त दिगम्बर वेषधारी आचार्य श्री विद्यासागरजी की "मूक माटी" एक दार्शनिक महाकृति है, जिसमें उन्होंने "मूक माटी" के माध्यम से जैनदर्शन को प्रस्फुटित करने का श्लाघ्य प्रयत्न किया है। यह महाकाव्य है या प्रबन्धकाव्य, रूपककाव्य है या खण्डकाव्य, इसकी मीमांसा में जाये बिना यह नि सकोच कहना चाहूंगा कि यह काव्य एक सशक्त दार्शनिक महाकाव्य है, जिसमें कवि ने व्यक्तित्व के विकास की रूपरेखा को अपनी भावभूमि पर उकेरा है और प्रस्तुत किया है स्वयं के विशुद्ध जीवन की निकष को, जिसे किसी भी ओर से कैसे भी परखा जा सकता है।

साहित्य साहित्यकार के जीवन-दर्शन का अप्रतिम दर्पण है। उसकी विचारधारा और जीवन के अविस्मरणीय घटनाचक्र-कृति के पन्नों में जहाँ कहीं अभिव्यक्त हुए बिना नहीं रहते। महाकाव्य का प्रारंभ होता है धरती/जननी माँ से उस सरिता के निवेदन के साथ, जो स्वयं को पतिता और पददलिता मानती है और पूछती है बड़ी व्याकुलतापूर्वक कि "इस सतप्त पर्याय की इति कब होगी और काया की च्युति कब होगी" (पृष्ठ ४-५)

सरल-निश्चल, तरल और विरक्त मन के साथ सहृदय माँ का जो उत्तर मिलता है, वह अपने आप में जैनदर्शन की आद्य बिशेषता को प्रस्तुत करता है कि प्रत्येक जीव में अनगिनत सभावनायें भरी हुई हैं और पूरी अस्थिरता के साथ उन्हीं का विकास साधक आपने स्वयं के प्रयत्न से करता है। बस, उसे अपनी शक्ति का आभास और उसकी अनुभूति हो जानी चाहिए।

सत्ता शक्ति होती है बेटा।

प्रतिसत्ता में होती है

अनगिनत सभावनायें,

विकास-पथ की,

खसखस केदने-सा
 बहुत छोटा होता है
 बड का बीज वह !
 समुचित क्षेत्र में उसका वपन हो
 समयोचित खाद, हवा, जल,
 उसे मिलें
 अकुरित हो कुछ ही दिनों में
 विशाल काय धारणकर
 बड के रूप में अवतार लेता है,
 यही इसकी महत्ता है ।
 सत्ता शाश्वत होती है
 सत्ता भास्वत होती है बेटा !
 रहस्य में पड़ी इस गन्ध का
 अनुपात करना होगा
 आस्था की नासा से सर्वप्रथम
 समझी बात । (पृष्ठ ७-८)

आस्था के जीवत स्वर से भरे इस उद्घोष में दर्शन का प्रथम और अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बिन्दु प्रकाशित होता है । काव्य के प्रारंभ में माँ के उद्बोधन से तो काव्य का अन्त होता है उसके प्रयोजनभूत मोक्ष के स्वरूप को आज की परिभाषा में स्पष्ट कर प्रवचन से और स्वयं के आचरण को खुली किताब बना देने से, यह कहकर आतकवादी से -

कि, क्षेत्र की नहीं
 आचरण की दृष्टि से
 मैं जहाँ पर हूँ
 वहाँ आकर देखो मुझे,
 तुम्हे होगी मेरी
 सही-सही पहचान । (पृष्ठ ४८७)

ये दोनों आद्यत उद्धरण एक ओर माँ के प्रति कवि की ममता, श्रद्धा, कृतज्ञता और आस्था के द्योतक हैं तो दूसरी ओर उन आलोचकों को आव्हान है उनके (कवि के) आचरण को देखने-परखने की, जो बिना जाने-समझे अज्ञानतावश साधक पर अगुली उठाते हैं - इतना ही नहीं, सागर के प्रसंग लाकर, सागर में विष का विशाल भण्डार मिलता है (पृष्ठ १९४) - यह कहकर सागर में घटित

अनकथ्य कहानी को वेदना के स्वर में व्यक्त भी कर देता है, कवि का स्वच्छ हृदय जिसे वह आतंकवादी को खोल कर दिखाना चाहता है ।

द्वितीय खण्ड में संगीत के प्रसंग में सागर का प्रसंग पुनः प्रतिबिम्बित दिखाई देता है । जहाँ सागर के प्रति राग और विराग दोनों मिलते हैं । आचार्यश्री कहते हैं कि जब सागर की ओर दृष्टि जाती है तो गुरु-गारव-सा करुणकाल-सा कात्मा लगता है, पर जब उसकी सामाजिक लहरों की ओर ध्यान जाता है तो इसके विषाक्त वातावरण से उसकी सीमा छोटी हो जाती है । वहाँ उन्हें सुख भी मिला, दुःख भी मिला, हार भी मिली, जीत भी मिली, सम्मान भी हुआ, अपमान भी हुआ, श्लेष भी था, क्षोभ भी था, सगा भी मिला, दगा भी मिला और इसीतरह मैं काफी समय तक यों ही भटकता रहा पर अब मन से वह वैषम्य मिट गया है (पृष्ठ १४६) सागर का यह दारुण प्रसंग कवि को न जाने कब तक सालता रहेगा ।

दर्शन और अध्यात्म

आगे लिखूँ, इसके पूर्व में यह बात स्पष्ट कर देना चाहूँगा कि प्रस्तुत महाकृति को दार्शनिक कहकर मैं उसे दर्शन की कठोर सीमा से नहीं बाँधना चाहता हूँ । मैं तो दर्शन को एक बहुत बड़े घटाटोप में देखता हूँ, जिसमें जीवन के आदि से अंत तक सारे तत्त्व समाहित हो जाते हैं । चाहे वह अध्यात्म हो या जीवन, कथा हो या परिदर्शन । कवि वस्तुतः सर्वत्र अपने जीवन-दर्शन को प्रस्तुत करता है और इसी प्रस्तुतीकरण में रस, अलंकार, शैली, भाषा आदि का भी तदनुरूप, अपने स्वभावानुरूप प्रयोग करता है अपनी कृति में । इसीलिए मेरा प्रयत्न होगा कवि के भावों तक, उसके दर्शन की सीमा तक पहुँचने का ।

दर्शन और अध्यात्म की मीमांसा आचार्यश्री ने कुम्भ और अग्नि के सवाद में अवश्य की है और उन्होंने अध्यात्म को श्रेष्ठतर सिद्ध किया है । उनकी दृष्टि में दर्शन का स्रोत शुष्क मस्तक है, पर अध्यात्म का झरना स्वस्तिक से अंकित हृदय से झरता है । दर्शन अध्यात्म के बिना चल सकता है पर अध्यात्म के बिना दर्शन पगुले जाता है । अध्यात्म स्वाधीन नयन है पर दर्शन पराधीन उपनयन । दर्शन सत्य-असत्य के रूप में दोलित होता रहता है, पर अध्यात्म सदैव चिद्रूप रहता है । स्वस्थ ज्ञान ही वस्तुतः अध्यात्म है, दर्शन संकल्प विकल्पों में डूबता-उतराता रहता है । दर्शन बहिर्मुखी प्रतिभा का पान करता है पर-अध्यात्म अन्तर्मुखी चिद्रूप निरञ्जन का गान करता है । दर्शन का आयुष्य शब्द है - विचार है, पर अध्यात्म निरायुष्य होता है, सर्वथा स्तब्ध - निर्विचार । एक ज्ञान है - ज्ञेय भी, तो दूसरा ध्यान है - ध्येय भी । दर्शन का दृष्टा होता है तो अध्यात्म अन्तर में प्रवेष्ट करता है और काष्ठ जगत से उसका सत्ता दूट जाता है । (पृष्ठ २८७-२८९)

दर्शन और अध्यात्म का वह अन्तर निश्चित ही शत-प्रतिशत सही है पर इस सीमासा में दर्शन को आम शब्द और विचार तक सीमित रख दिया है। पर मैं इस सीमा को लाँच कर उसे असीमित करना चाहता हूँ और उसे सिद्धान्त से जोड़कर अध्यात्म आदि सभी विद्याओं को उसी में सम्मिलित करना चाहता हूँ।

मूक माटी के एक पक्ष में दर्शन भरा है तो दूसरा पक्ष अध्यात्म से सराबोर है। अतः दर्शन और अध्यात्म परस्पर पूरक तत्त्व हैं। इसीलिए हमने 'मूक माटी' को दार्शनिक महाकाव्य माना है। आचार्यश्री ने कृति के आमुख रूप अपने "मानस तरंग" में भी उपादान-निमित्त, ईश्वर-कर्तृत्व-ईश्वरता-परमात्मा-श्रमणभाव, साधना तत्त्व आदि पक्षों को ही उद्घाटित करना प्रस्तुत कृति की रचना का मुख्य उद्देश्य बताया है। (प्रस्तावना पृष्ठ २३-२४) माटी और कुम्भकार का माध्यम तो यहाँ रहा ही है, पर सरिता, माँ, ककर, चेतन, मछली, कूप, बाल्टी, प्रकृति, जल, काँटा, फूल, पैर, लेखनी, समुद्र, सूर्य, राहु, इन्द्र, बबूल, सेठ, सेवक, मच्छर, मत्कुण, गज, महामत्स्य, आतकवादी आदि जैसे पात्रों ने भी कवि के दर्शन को उद्घाटित करने का प्रयत्न किया है और नया परिवेश दिया है।

प्रतीक प्रयोग योजना

काव्य में सरसता और सार्वजनीनता लाने के लिए प्रतीकों का प्रयोग किया जाता है। इसमें समान गुणधर्म वाली अनेक वस्तुओं के बोध के लिए एक वस्तु को प्रस्तुत किया जाता है। "अमूर्त" के मूर्त वर्णन में भी इसका प्रयोग होता है। वह एक भावना प्रधान तत्त्व है। हर देश-देश, साहित्य और संस्कृति में विभिन्न प्रतीकों का प्रयोग विविध भावों को अभिव्यञ्जित करने की दृष्टि से होता आ रहा है। स्वस्तिक और ओंकार शुभ और कल्याण के प्रतीक हैं। जिनका प्रयोग भारतीय संस्कृति के प्रारम्भिक काल में भी मिलता है। ये प्रतीक सृष्टि के हर वर्ग से धर्म, वस्तु अथवा व्यक्ति के स्वभाव को स्पष्ट करने के लिए लिये गये हैं। छायावादी कवियों ने अधिकांश प्रतीक प्रकृति से ग्रहण किये हैं। उदाहरणतः पुष्प सुख का और शूल दुःख का प्रतीक है तो तम निराशा और प्रकाश ज्ञान को स्पष्ट करते हैं। इसी तरह निर्जर, वीणा, किरण, इन्द्रधनुष, चादनी, बादल आदि क्रमशः आनन्द, हृदय, आशा, कामना, सुख, विषाद आदि के प्रतीक हैं।

"मूक माटी" एक प्रतीक काव्य है, जहाँ माटी के माध्यम से व्यक्ति की उपादान शक्ति को अभिव्यञ्जित किया गया है। माटी ही कुम्भकार आदि के सहयोग से मंगलकलश तक की सर्वोच्च अवस्था में पहुँचती है। पूर्वोक्त सरिता, माँ, ककर आदि सभी पात्र किसी न किसी भाव के प्रतीक हैं। काव्य का प्रारम्भ हुआ है सरिता

माँ के प्रति माटी की अभ्यर्थना से। माँ का महत्त्व समूची क़ी जाति का महत्त्व है, प्रकृति शिवत्व और सौन्दर्य का प्रतीक है, कूप और सागर ससार के प्रतीक हैं, चक्र जन्म-मरण को व्यक्त करते हैं, धर्म दशलक्षणमय है, अवा परीक्षा का प्रतीक है, कमल-पुष्प यह व्यंजित करता है कि जिसप्रकार वह कीचड़ से उत्पन्न होने पर भी जल के ऊपर रहता है, उसी प्रकार अद्वैत जीवन क़ी है, जिसमें निःस्पृहता हो। स्वप्न की भी यहाँ अपने ढंग से व्याख्या हुई है। सूर्य-चन्द्र, ज्ञान और आशा के प्रतीक हैं, वृक्ष जीवन का प्रतीक है। वरुण, वायु और सूर्य को भी सम्मिलित रूप में मंगलकलश में प्रस्थापित माना जाता है। आतंकवाद जैसे तत्त्व उपसर्ग के प्रतीक हैं। इन सब प्रतीकों के माध्यम से 'मूक माटी' में जीवन के समग्र स्वरूप को अभिव्यंजित किया गया है।

निष्कर्ष

इसप्रकार 'मूक माटी' महाकाव्य आधुनिक काव्याकाश में एक ऐसा दैदीप्यमान नक्षत्र है, जो आधुनिक हिन्दी कविता के क्षेत्र में एक नया मान और नया परिवेश लेकर प्रस्तुत हुआ है। वह हताशा, पराजय और कुण्ठा की बजाय एक सजग पुरुषार्थ को प्रतिबिम्बित करता है, आध्यात्मिक सृजनात्मकता को व्याख्या करता है, उपादान और निमित्त शक्तियों की दर्शन-दुरूहता को स्पष्ट करता है, आदर्शवादी समाज की संरचना की दृष्टि देता है, सदाचरण की प्रतिरक्षा करता है और देता है वह जीवन दृष्टि जो व्यक्ति या साधक को अपवर्ग की श्रेणी में बैठा देता है। आधुनिकता की परम्परा से बिलकुल हटकर 'मूक माटी' महाकाव्य ने सामुदायिक चेतना की पृष्ठभूमि में आत्मिक या आध्यात्मिक अभ्युत्थान को जिस रूप में उन्मेषित किया है, वह दरअसल बेजोड़ है। इसलिए 'मूक माटी' नयी कविता का एक सशक्त हस्ताक्षर है।

तृतीय परिवर्त कथ्य और तथ्य

“मूक माटी” का दर्शन सृजनशील दर्शन है। उसकी सृजनशीलता में उपादान और निमित्त कारण समन्वित रूप से उत्तरदायी हैं। यह उत्तरदायित्व चार भागों में विभाजित है। प्रथम भाग में मिट्टी का कुम्भकार से ससर्ग होता है। द्वितीय भाग में अह का विसर्जन और समर्पण है। तृतीय भाग समर्पित के सामने आगत विविध परीक्षाओं से संबद्ध है तथा चतुर्थ भाग वर्गातीत अपवर्ग की प्राप्ति है। इस प्रकार समूचा महाकाव्य दर्शन से ओतप्रोत है। ये चारों भाग क्रमशः चतुर्पुरुषार्थ तथा चतुराश्रम व्यवस्था के प्रतीक माने जा सकते हैं। कवि ने इनमें जीवन की अनेक परछाइयों को नजदीक से देखा है और उनकी बहुरंगी प्रतिकृतियों को अनुभूति की पाँखों में सजोया है। आइये, इन पाँखों की सुगन्धि का हम भी कुछ रसास्वादन कर लें।

१. संकर नहीं, वर्णलाभ

मूक माटी का कथ्य और तथ्य है ईश्वर को सृष्टिकर्ता के रूप में नकारना तथा निमित्त-नैमित्तिक व्यवस्था को पुरजोर समर्थन देना। इसका प्रारंभ होता है प्रस्तुत काव्य में “संकर नहीं, वर्णलाभ” नामक प्रथम खण्ड से, जिसमें कुम्भकार माटी की संकरित अवस्था को दूरकर, उसमें से कूड़ा-कत्कर अलगकर उसके मौलिक मृदुरूप को पहुँचा देता है। कवि बिलकुल आश्वस्त है माटी की उपादान शक्ति पर, उसे सीमातीत शून्य में भानु की निद्रा टूटती हुई दिखाई दे रही है और लग रहा है कि माँ की मार्दव गोद में मधुरिम मुस्कान के साथ उषा की सिंदूरी धूल एक न एक दिन अपनी लालिमा बिखरेगी। दूसरी ओर अधखुली कमलिनी डूबते चाँद की चाँदनी को नहीं देखना चाहती और उषा से स्वभावजन्य अपनी ईर्ष्या को धोकर एक नये उत्साह का वातावरण प्रस्तुत करने में सहयोग प्रदान करती है। (पृ २) जीवन की ये वे पाँखें हैं जहाँ दूसरे की ईर्ष्या को झेलने की शक्ति सन्निहित होती है।

सामने जीवन की सरिता बह रही है, अपार सागर की ओर। उसके किनारे पड़ी माटी स्वयं को तिरस्कृत-पतित, झूट-झाँस नहीं है और चिन्तित है इस लिए कि इस पतित बर्बाद की इतिश्री कब होगी ? सन्तान अपनी माँ से ही तो अपनी कथा-कथा कह सकती है खुले हृदय से। इस कथन में माटी अपनी उपादन शक्ति पूरे साहस के साथ माँ सरिता के सामने खोल देती है और उससे पद, पथ तथा पाथेय माँगकर अपने उत्थान में सहयोग की अभ्यर्थना करती है। माँ की हृदयवती चेतना आत्मीयता के साथ सस्पर्शित होती है और पुलककर कह उठती है माटी से उस शाश्वत सत्य को, जिसमें भरी हुई रहती है उत्थान-पतन की अनगिनत सभावनायें, एक छोटे से बीज में भी, बशर्ते कि समयोचित खाद, हवा, जल उसे मिलता रहे। (पृष्ठ ७)

सरिता या के संबोधन के माध्यम से कवि ने एक लम्बा उपदेश दिया है जो उनके लिए तो उबानेवाला हो सकता है, जो दर्शन से दूर हैं; पर उनके लिए तथ्य सगत लगता है जो जैनदर्शन के मूलभूत सिद्धांत से परिचित है कि पदार्थ की सत्ता शाश्वत रहती है, वह कभी भी नष्ट नहीं होती। इस प्रसंग में कवि ने आस्था किंवा श्रद्धा को धुरी पर रखा, जिसे हय सम्यग्दर्शन के साथ जोड़ सकते हैं। आस्था के लिए, यह आवश्यक है कि उसे सगति चाहिए। जैसी सगति होगी वैसी उसकी मति हो जायेगी। जलधारा धूल में मिलकर दलदल बन जाती है और नीम के पेड़ में जाने पर कड़वी बन जाती है। विषधर के मुख में जाकर विष में परिणत हो जाती है और स्वाति नक्षत्र में सीप में जाकर मुक्तिका बन जाती है। आस्था वस्तुतः शास्ता बना देती है। और फिर जो अपने को पतित मानता हो वह निश्चित ही सम्यक् पथ की ओर मुड़ रहा है। पर आस्था को आत्मसात करने के लिए उसे स्वयं को साधना के साधे में ढालना होगा और यही साधना एक लम्बे परिश्रम के बाद फूल को जन्म देती है शिखर पर, जो मूल के बिन संभव नहीं।

हां ! हां !!

यह बात सही है कि,

आस्था के बिना रास्ता नहीं

मूल के बिना चूल नहीं

परन्तु

मूल में कभी फूल खिले हैं ?

फलों का दल वह

दोलायित होता है

चूल पर ही आखिर !

हां ! हां !! इसे

खेल नहीं समझना

यह सुदीर्घकालीन

परिष्कार का कल है बेरा ! (पृष्ठ १०-११)

साधना के प्रथम चरण में आस्था के स्थायी होने पर भी स्वखलन की संभावना बनी रहती है। वर्षों का अभ्यास होने के बावजूद पहली रोटी प्रायः कड़ी हो जाती है इसलिए सरिता आगाह करती है कि जीवन में कभी भी आधास से नहीं बबड़ाना चाहिए। प्रतिकूल परिस्थितियों में व्यक्ति गुमराह हो सकता है जहाँ मात्र गम-आह ही बच जाता है। यहाँ फुर्र, गुर्र जैसे शब्दों का सुन्दर प्रयोग हुआ है।

यहाँ प्रयुक्त 'करडी' शब्द बुन्देलखण्डी 'करडी' शब्द का ही लिखित रूप है।

सरिता तट की माटी में सरिता से इस लम्बे उद्बोधन को पाकर अभिभूत होती है और समझ लेती है सषर्ष के उपहार को, जिसमें ठपसहारत हर्व और लाभ ही भरा रहता है (पृष्ठ ७-१४)। मानवीयकरण की दिशा में पग बढ़ाती हुई माटी की सुसुप्त चेतना जाग्रत हो उठती है और आत्मबोध की अनुभूति से चित्त भर उठता है वह कहने/समझने के लिए कि कर्मों का सश्लेषण और विश्लेषण आत्मा की ममता और समता की परिणति पर आधारित है। व्यक्ति की इतनी ही समझ तो उसके जीवन-परिवर्तन के लिए काफी है -

कर्मों का सश्लेषण होना,

आत्मा से फिर उनका

स्व-पर कारणवश

विश्लेषण होना,

ये दोनों कार्य

आत्मा की ही

ममता-समता-परिणति पर

आधारित हैं।

(पृष्ठ १५-१६)

इसी समझ से माटी जैसी उपेक्षित वस्तु के जीवन में अभूतपूर्व परिवर्तन की गहरी संभावनायें आप्लावित रहती हैं। बस, उसमें समर्पण और अविचल चितवन चाहिए जिससे वह स्वयं में परिवर्तित इन लहरों को देख सके, जो कुम्भकार की सेवा-शिल्पकला से प्रसूत हुई हैं। प्रभात यात्रा का सूत्रपत यही है जहाँ से जीवन का स्वर्णिम अध्याय शुरू होता है।

कवि मात्र कवि ही नहीं है, वह स्वानुभूति में ठहरा-पगा एक विशाल साधु सध का पहनीय आचार्य भी है, जिसने संसार के स्वरूप को गली-पाँति

देखा-परखा है। उसी संतोष नहीं है प्राथिनों, अनुप्राथिनों की ज्ञान चेतना पर, और दुःख है उनकी सोची भक्ति पर, जो आस्थाहीन होकर, 'समय के' अभाव का बहाना कर स्वानुभूति की ओर पग नहीं बढ़ाना चाहते। साँभू की वेदना का स्वर देखिये इन पंक्तियों में -

चेतन की इस
सृजनशीलता का
भान किसे है ?
चेतन की इस
द्रवण-शीलता का
ज्ञान किसे है ?
इसकी चर्चा भी
कौन करता है रुचि से ?
कौन सुनता है यति से ?
और
इसकी अर्चा के लिए
किसके पास समय है ?
आस्था से रीता जीवन
यह चार्मिक वतन है, माँ ! (पृष्ठ. १६)

यह दुःख और सताप उसी को हो सकता है, जो स्वयं तो सम्यक् पथ पर चल ही रहा है, यह चाहता भी है कि विमोही होकर दूसरे भी उस प्रकाश का लाभ उठा लें। यहा आचार्य ने अपने जीवन के एक सुन्दर सिद्धान्त को उद्घाटित किया है कि प्रतिकार और अतिचार - ये दोनों तत्त्व आस्था की विराधना में कारण बनते हैं, इसलिए उनसे राग और द्वेष ही फलित होता है। (पृष्ठ १२-१३) यही कारण है कि उनकी चर्चा में ये दोनों तत्त्व कभी भी उतरे ही नहीं। उन्होंने अनुकूल वातावरण की प्रतीक्षा नहीं की, क्योंकि वे अपनी खुली किताब लेकर ही घूमते हैं और फिर जो भी इसप्रकार का घटता है, उसकी पृष्ठभूमि में राग-द्वेष भाव ही जमा रहता है। ऐसी घटनाओं से आचार्य का मन खिन्न अवश्य हो उठता है पर वह अभिशाप नहीं, वरदान बन कर आता है, इसीलिए कि वे स्वयं "धर्मी, दयी, हरदम उछामी हैं"। यही उनके जीवन का नवनीत है। इसी में हर्ष के उनके अधिकल क्षण भर रहते हैं।

कवि को माँ के प्रति अपार स्नेह और आदर है। काव्य का प्रारंभ और अन्त माँ से होता है। उस माँ से, जिसे हार्दिक प्रसन्नता तब होती है, जब उसका

बेझ उसके आशय के भीतर तक पहुँच जाये। (पृष्ठ १६)। मां सत्सक्यों को अपनी सन्तान की सुसुप्त शक्ति को जाग्रत करती है, उसकी अवन्ति के करणों को दूर करती है और उन्नति में अनुग्रह करती है (पृष्ठ १४८)। लगता है, कवि को अपनी माँ से अथक् प्रेरणा मिली है अपने जीवन की निर्माण प्रक्रिया पर।

माटी की चेतना अब उपयोगमयी चेतना हो जाती है। उसकी रात रात नहीं रहती, प्रभात की सम्भक्ति किरणों में वह अपना नय्य प्रभात देखती है और पाती है उस लिखावट को, जिसमें लिखा है कि आज की रात अन्तिम रात है और आज का प्रभात आदिम-अभूतपूर्व प्रभात है, एक असीम विराटता लिये। यह कदाचित् उस समय का दृश्याकन है, जब आचार्य के जीवन में ऐसे सुखद प्रभात ने अगड़ाई ली थी, वैसे ही जैसे काली रात की पीठ पर लाल स्याही की रेखा खींच दी हो। उस प्रभात के आगमन से कवि को बेहद प्रसन्नता होती है जिसका वर्णन कवि ने भ्रातृत्व हृदय से उस कल्पना को लेकर किया है, जब भाई अपनी बहिन को साड़ी देकर विदा करता है। जीवन के वस्तुतः ये दो पक्ष हैं - अन्धकार और प्रकाश अथवा रात और सूर्य, किंवा दुःख और सुख। उस विरोध में कोई राग-द्वेष नहीं, कोप नहीं, बल्कि वह आत्मिक खुशी है जो एक सन्त हृदय में होती है, आध्यात्मिक किरण के आने पर।

प्रभात कई देखे
किन्तु
आज जैसा प्रभात
विगत मे नहीं मिला
और
प्रभात आज का
काली रात्रि की पीठ पर
हलकी लाल स्याही से
कुछ लिखता-सा है, कि
यह अन्तिम रात है
और
वह सब आदिम प्रभात,
वह अन्तिम गात है
और
वह आदिम विराट।

और, हवासिरेक से
उपहार के रूप में।

कोमल को पत्तों की
 हलकी आभा-बूली
 हस्तिता की साड़ी
 देखा है रात को ।
 इसे पहनकर
 जाती हुई वह
 प्रभुत्व को सम्मानित करती है
 मन्द मुस्कान के साथ . !
 भाई को बहन-सी (पृष्ठ.१८-१९)

यहाँ पर यह भी दृष्टव्य है कि कवि ने जीवन में नई चेतना के जागरण को रात्रि के गमन और प्रभात के आगमन के रूप में वर्णित किया है जो क्रमशः कृष्ण और अरुण वर्ण को लिये हुए है । कलर थेरापी की दृष्टि से देखा जाये तो काला रंग दुर्गन्ध और अपवित्र भावों का प्रतीक है और लाल वर्ण मानसिक दुर्बलता की समाप्ति का । एक कृष्ण लेश्या है तो दूसरी तेजोलेइया । तेजोलेइया से ही नवोदय का प्रारम्भ होता है, अप्रशस्त से प्रशस्त भावपथ की प्राप्ति का । लेश्या वस्तुतः एक विधि है रसायन परिवर्तन की, जिस पर जे सी दुस्त बगैरह अनेक वैज्ञानिकों ने वैज्ञानिक प्रयोग किये, जो जैनदर्शन से पूर्णतः मेल खाते हैं।

माटी का भाव-परिवर्तित रूप देखकर माँ सरिता की प्रसन्नता का ठिकाना नहीं रहा । उसने माटी के चरणों में अनगिनत पुष्पमालायें चढ़ा दीं, फेन के बहाने दही भरे कलश मंगलरूप में रख दिये, उसका शरीर तृणबिन्दुओं के बहाने हर्ष-पुलकित हो गया, चारों ओर जोश, होश, तोष दिखने लगा और रोष, दोष का नाश होकर गुणों का कोष प्रगट होने लगा । माँ की प्रसन्नता का वर्णन कवि ने बड़े ही कवित्व हृदय से किया है -

इधर सरिता में
 लहरों का बहावा है,
 चादी की आभा को
 जीतती उपहास करती-सी
 अनगिन फूलों की
 अनगिन मालायें
 तैरती-तैरती
 तट तक . आ
 समर्पित हो रही हैं

माटी के चरणों में सरिता से प्रेमिल थे ।

यह भी एक दुर्लभ
दर्शनीय दृश्य है / कि
सरिता-तट में
केन क्या बहाना है
दधि छलकता है
मंथलजनिका
हंसमुख कलशी
हाथ में लेकर
खड़े हैं
सरिता तट वह . (पृष्ठ १९-२०)

कवि बड़ा सवेदनशील है । उसे आभास हो जाता है उस स्पन्दन का, जो पथ पर पथिक के पैर रखने से ही हो गया । यह स्पन्दन एक सप्रेषण है जो अथ से इति तक हलचल मचा देता है बिजली के समान और सफलता-श्री खड़ी हो जाती है सादर उसके स्वागत में । उपयोग भरा संप्रेषण लक्ष्य की ओर अवश्य बढ़ता है पर शर्त यह है कि उस सप्रेष्य के प्रति अधिकार का भाव न आये । अन्यथा वह फलीभूत नहीं हो पाता । वस्तुतः सप्रेषण एक विशिष्ट खाद है जिससे सहकार-सद्भाव रूपी पौधे पुष्ट होते हैं, जहाँ तत्त्वबोध से प्रकाश मिलता है । यह बात सही है कि प्राथमिक दशा में सप्रेषण भारवत् निस्सार-सा लगने लगता है पर बाद में ऐसी स्थिति नहीं रहती । कवि ने इस स्थिति की तुलना उस स्थिति से की है, जब नई निब प्रारंभ में तो खुरदरी रहती है पर धीरे-धीरे घिसती जाती है और स्मूथ होकर जल में तैरती-सी चलने लगती है । सप्रेषण में भी यही होता है (पृष्ठ २४)

माटी की धिरकन और पुलकन बढ़ती जाती है । उसे अपनी उपादान शक्ति पर विश्वास तो है पर लक्ष्य की ओर बढ़ने के लिए उसे एक सशक्त निमित्त भी चाहिए । हर भावी घटना का, कहते हैं, संकेत मिल जाता है । माटी के जीवन की इस मंगल बेला में मंगल घटना का संकेत था - छलांग मारते हुए विस्फारित नेत्रवान् मृग का पथ लाभकर सुदूर निकल जाना । माटी को याद आती है वह लोकोक्ति, जिसमें कहा गया है - बाये झिरण दायें जाय - लंका जीत राम घर आया/उसे पूरा भरोसा हो गया प्रशस्त पथ मिल जाने का । देखती है निष्पलक विभोर हो वह सामने घाटी में कि किसी परिचित-अपरिचित श्रमिक के चरण उसकी ओर बढ़ रहे हैं । पाया उसने एक दृढ़ सकलपी कुशल शिल्पी जो अदम्य

भावों के साथ यहाँ जा पहुँचा। उसके प्रसन्न लालट से उसकी चरित्र भिन्ना झलक रही थी। निर्दोष या उसका आचरण और व्यवहार यहाँ ने कँर-खोरी का दोष और न अर्थ का व्यर्थ/अव्यर्थ। वह तो बुग-संस्कृति का निर्माता है। इसीलिए तो उसे कुम्भकार (कुम्हार) कहा जाता है। सम्पूर्ण लौ उसके शब्दार्थकी धुन का अर्थ होता है धरती और ध का अर्थ हुआ भाग्य। जो भाग्यविधाता है वही कुम्भकार कहलाता है उभचार से (पृष्ठ २७ - २८)

कुम्भकार जैसे कुशल शिल्पी से यह कैसे आशा की जा सकती है कि वह बिना मंगलोच्चारण किये अपने कार्य का प्रारम्भ कर देगा। उसने पूरी श्रद्धा और आस्था के साथ ओंकार का उच्चारण किया, जिससे पंचपरमेष्ठियों को समवेत नमन हो जाता है और स्वयं के समर्पण में अहंकार का क्षय हो जाता है। वह प्रारम्भ कर देता है अपना कार्य पूरी कर्तव्य बुद्धि से। कवि ने इसे "मुड़न-जुड़न की क्रिया" कहा है, जो कार्य की निष्पत्ति तक बनी रहती है। (पृष्ठ २९)

कुम्भकार की कठोर कुदाली माटी के माथे पर लगना चालू हो जाती है। पर माटी की मृदुता जो उफ तक नहीं करती, सब कुछ सहन करती जाती है। वह जानती है उसके जीवन का निर्माण हो रहा है और इसलिए पहचानती है कुदाल की मार को, जिसमें अदया या निष्ठुरता नहीं, बल्कि दयाव्रता और घनिष्ठ भिन्नता के भाव हैं। इसीलिए माटी प्रसन्न होकर उस कठोर मार को सह जाती है। इस ओर चुपचाप अपने आप को समर्पित कर देती है। अभी तक उन्मुक्त वातावरण में रहनेवाली माटी बोरो में बंधक बना ली जाती है। शिल्पी की सवेदनशीलता ने माटी के चेहरे पर उकरे हुए भाव आखिर पढ़ ही लिये और पूछ बैठ आखिर माटी से — "चारुशीले। तेरे सात्त्विक गालों पर ये भाव छेद से लग रहे हैं। तुम्हें इससे क्या-कैसा अनुभव हो रहा है?"

माटी प्रश्न की अपेक्षा नहीं कर रही थी। इसलिए सहसा उठे हुए प्रश्न को सुनकर वह आवाक सी रह जाती है और एक लम्बी श्वास भरकर अपने अतीत जीवन को स्मरण करने लगती है। माटी की मनोदश समझने के लिए शिल्पी को इतनी ही भावरेखा काफ़ी थी। फिर भी उसकी जिज्ञासा शान्त नहीं हुई। उसकी स्थिति का चित्रण करने के लिए कवि ने श्वास-विश्वास, संदेह-विदेह, अवधान-समाधान जैसे शब्दों का आश्रय लिया है। यहाँ उसने बड़ी सुन्दर कल्पना के साथ इस प्रश्न का उत्तर माटी के माध्यम से दिया है। उसकी कल्पना है। माटी का सम्बन्ध अमीरों के महलों से नहीं, बल्कि गरीबों की कुटिया से है, जिसमें वर्षा का जल टप-टप ऊपर से गिरता है और उसके नीचे धरती में छेद हो जाते हैं। यह टप-टप बानों, मानों, माटी का दोष नहीं आँखों से गिरता हुआ

अश्रु-प्रवाह है, जो ममत्व पर गिरकर उनमें छेद कर देता है । माटी की यह जीवन-कथा है जो उसकी करुण माथा कहती चलती है और झेल उठती है उस दर्शन को कि जब व्यक्ति सघन पीड़ा में रहता है, तब अनिवार्यतः वह चिन्तन की ओर बढ़ता है और यही चिन्तन उस पीड़ा को समाप्त करने में सहायक बनता है । वस्तुतः चिन्तन ऐसी प्रक्रिया है जिससे दुःखमुक्ति और सुखप्राप्ति फलित होती है । अति, इति और अथ के चिन्तन में घुटता दर्शन जब कवि को कठिन-सा लगता है तो वह "अर्थ यह हुआ कहकर" कहकर उसे कुछ सरल भाषा में प्रस्तुत करने का प्रयत्न करता है -

अर्थ यह हुआ कि
पीड़ा की अति ही
पीड़ा की इति है
और
पीड़ा की इति ही
सुख का अर्थ है । (पृष्ठ ३३)

शिल्पी कुम्हार माटी से ही माटी की करुण दशा सुनकर भावोद्रेक हो उठता है, वह सवेदन और सप्रेषण से करुणाद्र हो जाता है और अभयदान देना चाहता है माटी को, पर उसके व्यवसाय और रोजी-रोटी के प्रश्न ने उसे तटस्थ-सा बना दिया और खड़ा हो गया स्तब्ध-सा कुछ सोचते-सोचते। उसकी चुप्पी खुलती है मुक्त गदहा को देखकर, इसलिए कि माटी बिना कुछ खर्च किये घर तक पहुँच सके । यहाँ कवि ने उस मानवीय कमजोरी की ओर सकेत किया है जो बिना पैसे के काम को निपटते देख सब कुछ छोड़कर तदर्थ उठ खड़ा होता है ।

माटी क्षमा और सहिष्णुता का प्रतीक है । दया और प्रेम का भण्डार है, तभी तो वह गधे की पीठ पर रखे जाने पर गधे (गदहा) की भारशीलता पर सोचने लगती है और खुरदरी बोरी की रगड़ से होनेवाले पीठ के घाव पर साधारणीकरण से ओतप्रोत हो जाती है । यही उसकी भावों की निकटता है कि वह गधे की पीठ पर हो रहे घाव को ऐसा मानने लगती है जैसे उसी की पीठ पर यह घाव हो रहा है भावों की इतनी निकटता हुए बिना प्रतीति हो भी नहीं पाती और इस प्रतीति के साधारणीकरण में तन की दूरी कोई मायना नहीं रखती ।

माटी ढोने के दौरान गधे की पीठ से पसीना आने लगता है । इस पर कवि की कल्पना देखिये कितनी सटीक और दार्शनिक है । गधे की पीठ के घाव के लिए मिट्टी मरहम का काम करती है, करुणाद्रता से भरपूर होकर वह घाव को पूरी अनुभूति के साथ भरने का प्रयास करती है, पर वह इस तथ्य को भुला नहीं

पाती कि गंध के इस आव में वही निहित कारण है। इसीलिए तो पञ्चाक्षर के आसुओं को स्वेद-कर्णों के बहाने यह बाहर कर रही है।

रसो - विलखती

दय-विन्दुओं के धिप

स्वेद-कर्णों के बहाने

बाहर आ

पूरी बोरी की

धिगोती-सी अनुकम्पा । (पृष्ठ ३६-३७)

कवि की यह स्पष्ट धारणा है कि दया का होना जीव-विज्ञान का सही परिचय है। दया और अहिंसा परस्पर पूरक भाव है। या यों कहिये कि दया से अहिंसा की पालना होती है। यहाँ कवि पुनः दार्शनिक होकर एक ज्वलन्त प्रश्न पर अपने विचार व्यक्त करता है। दर्शन के क्षेत्र में वह भी एक धारणा है कि किसी जीव पर दया करना बहिर्दृष्टि है, मोह-मूढता है। व्यक्ति उससे स्व-परिचय नहीं पा पाता है और अध्यात्म से दूर हो जाता है। आचार्यश्री इस विचार को ऐकान्तिक धारणा मानते हैं और वह भी कहते हैं कि इससे अध्यात्म की विराधना होती है। अपनी बात को उन्होंने यह कहकर स्पष्ट किया कि “पर” के प्रति दया करते समय व्यक्ति “स्व” की ओर चिन्तन करता है। चन्द्र-मण्डल को देखते समय नक्षत्रमण्डल भी दिखाई देता है। गौण-मुख्यता अवश्य यहाँ बनी रहती है। अतः “पर” की दया करने से “स्व” की याद आ जाती है। दया का विलोम रूप “याद” भी यही भाव प्रस्तुत करता है। और फिर स्व की याद आध्यात्मिक स्रोत माना जाता है। इसलिए दया पाप का नहीं, पुण्य का कारण है, विराधना का नहीं, साधना का भाव है।

वासना का विकास मोह में होता है और दया का विकास मोक्ष में होता है। एक जीवन को नष्ट-ध्रष्ट कर देता है तो दूसरा उसमें नयी चेतना के स्वर फूँक देता है यह आवश्यक नहीं कि दया पूरे रूप के साथ हो। अधूरी भी होती है तो वह आशिक मोह का विनाश करने में सक्षम है; क्योंकि वासना का सबंध सीमित है, अचेतन तन से जुड़ा है; पर दया असीमित है, चेतन से केन्द्रित है, समता की सुरभि से सुगन्धित है। ऐसी स्थिति में दया - करुणा का सबंध वासना से कौन जोड़ सकता है ? यदि कोई जोड़ता है तो वह मदान्ध है, विषयों का दास है, इन्द्रियो का चाकर है। (पृष्ठ. ३८)

इसी प्रसंग में कवि जैनदर्शन के एक सूत्र को और उपस्थित कर देते हैं कि प्रत्येक पदार्थ अपने प्रति कारक और करण होता है तथा पर के प्रति उपकारक और उपकरण भी होता है। अतः गन्धा न अन्धा है, न मदान्ध है। वह तो भगवान से

वही प्रार्थना करता है कि उसका चर्म सार्थक हो जावे। गंधा=गद+ह=रोग को दूर करनेवाला। इसी भाव ने तो माटी के गाल बावहीन कर दिये और “परस्परोपरग्रहो जैवन्मम” की सूत्रोक्ति में सार्थकता ला दी। चैतन को बाहन बनाकर यात्रा करना अष्टी अनुकम्पा की दशा है, जो कवि के जीवन को रुकती नहीं है, फिर भी उसकी सार्थकता तो किसी सीमा तक बनी ही रहती है। (पृष्ठ ४१-४२), “पङ्कजं जगतां ततो दद्या” की पृष्ठभूमि में पला यह दर्शन सही जैनदर्शन है, जिसे आचार्यश्री ने अपनी अनुभूति से स्पष्ट किया है।

मिट्टी उपाश्रम के परिसर में पहुँच जाती है। आचार्यश्री ने इस उपाश्रम की विशेषताओं की गणनाकर उस उपाश्रम की याद दिला दी है जो उनके ही नायकत्व में चलता-फिरता विद्यालय है। यह उपाश्रम परिश्रम का घर है, जहाँ कोई भी आलसी नहीं दिखाई देगा। वह एक ऐसी योगशाला है, जहाँ जोरदार आध्यात्मिक प्रयोग भी होता रहता है। उनकी योगशाला किसी के जीवन-निर्वाह का साधन नहीं मानी जानी चाहिए। वह तो वस्तुतः एक निर्माण शाला है, जहाँ अभिमुखी जीवन उन्नत अवस्था की ओर बढ़ता है। बेसहारा सहारा पा जाता है। इतिहास सबधी भूले भी यहाँ बैठकर झल हो जाती हैं, सस्कारार्थी परामर्श पा जाते हैं। साहित्यकार और ऋषियों को भी यहाँ कुछ ऐसे जीवन-सूत्र मिल जाते हैं, जिससे उनके जीवन में नया प्रभाव आ जाता है। (पृष्ठ ४२-४३)

परिसर का यह वर्णन कुछ अनावश्यक-सा लग रहा है पर यदि हम ध्यान से समझने का प्रयत्न करें तो कव्य में उसके समाहित करने का उद्देश्य स्पष्ट हो जाता है। उपाश्रम के स्थान पर कवि ने उपाश्रम शब्द का प्रयोग श्रमण सस्कृति की पुरुषार्थवृत्ति को अर्थवत्ता देने के लिये किया है। उपाश्रम पराधीनता और अर्थहीनता तथा निष्क्रियता का द्योतक है, जबकि उपाश्रम स्वाधीनता सार्थकता और सक्रियता का प्रतीक है। अपने ही परिश्रम से व्यक्ति अपने जीवन का संचालन करता है और उसी में आनन्दित होता है।

उपाश्रम में माटी गदहे की पीठ से उतार दी जाती है और फिर शिल्पी कुम्भकार उसे स्वयं छानने लगता है चलनी से और देखने लगता है दयाद्रता से ककड़ों को, जिन्हें माटी से अलग कर दिया गया है। ये कंकर वस्तुतः मिट्टी में मिल गये थे, उनकी वर्णसंकरता को अलग क्रिये बिना माटी की वह दशा नहीं आ सकती, जिससे कुम्भ का निर्माण होता है। कंकर और मिट्टी में कोई समता-सदृशता नहीं है, वर्ण भले ही एक हो सकता है। पर समवर्ण के होने से ही सदृशता का आधार नहीं बनता। सदृशता तो वस्तुतः तदनु रूप अपने गुण-धर्म, रूप-स्वरूप को परिचित करने में आती है। अन्यथा वर्णसंकर दोष बना ही रहेगा। कंकर कभी भी मिट्टी रूप में परिचित नहीं होते, अतः वहाँ वर्ण-संकर दोष है। पद शीर (दूध)

में नीर मिलाने पर नीर क्षीरपथ हो जाता है : इसे वर्णसंकर कहा जाता है । यह तो वरदान है। पर क्षीर का फट जाना वर्णलाभ नहीं है वह तो एक अभिशाप है । गाय और आक का दूध सफेद होता है, पर उन्हें परस्पर मिलाने पर दूध फट जाता है । अतः यह वर्णसंकर है । (पृष्ठ ४४-५०)

समाज में कुछ ऐसे लोग होते हैं, वर्णसंकर देश में होने पर भी उस अवस्था को स्वीकार नहीं करते और ककर के सम्मान उल्टे प्रदान करते हैं । समाज ऐसे ही लोगों को ध्यान में रखकर ककर को प्रतीक बनाकर कवि उनसे संवाद कर रहा है और कह रहा है कि माटी के साथ रहने पर भी ककर अपने मुज-धर्म को नहीं छोड़ता । माटी के सम्मान उनमें नमी नहीं आती, जल-धारण करने की क्षमता भी नहीं हो पाती । समाज में ककर जैसे कतिपय तत्व रहते हैं, जिनसे हमें दृष्टि और श्रेष्ठ नहीं करना चाहिए ।

वर्णसंकरता का यह प्रसंग पाकर कवि माटी के माध्यम से एक लम्बी देशना दे बैठता है । वह कहता है ककर / संसारी से कि तुम्हें इस वर्णसंकरता को छोड़ना होगा । यह संभव है उसी तरह, जिस तरह से यदि छेद को बंद कर दिया जाये तो नाव अपार सागर को भी पार कर जाती है । जब कभी घबड़ाहट होती है, तो जल अथवा जल की गहराई से नही, बल्कि जल की तरल सत्ता के भाव से, जो हिमखण्ड के समान मात्र अवरोधक है, तरण और तारक को डुबोनेवाला है । देशना का यहाँ अन्त नहीं होता । कवि दार्शनिक बनकर इसे और स्पष्ट करता है कि हिमखण्ड जल की एक वैभाविक परिणति है । जल बरसने पर खेती लहराने लगती है पर हिमपात होने पर वह चौपट हो जाती है । हिम भले ही बाहर से ठंडा हो, पर भीतर उसमें उष्णता रहती है यही कारण है कि हिम की डलली खाने पर प्यास बुझती नहीं बल्कि बढ़ जाती है । यही विभाव का स्वभाव है ।

इतना होने पर भी सागर की महासत्ता उसे डुबोती नहीं, क्योंकि वह मोह और मा कभी भी सन्तान के अंत करने की बात सोच भी नहीं सकती । माँ के प्रति कवि की यह आदरजालि है । इसीलिये कंकरों की अभ्यर्थना पर माटी कहती है - संयम की राह चलो । संयम के राही होकर ही झीझ बन सकते हो, तन बन को तप की आग में जला-जलाकर राख करना होगा, तभी तुम खारे उतर सकते हो । यहाँ हीरा और राख का विलोपस्थक रूप अच्छे ढंग से उपस्थित हुआ है ।

संयम की राह चलो
राही बनना ही सी
हीरा बनना है
स्वयं राही शब्द ही

विलोम रूप से कह रहा है

रा--ही--ही--रा

सखु बने बिना

खरा दर्शन कहाँ

रा--ख--ख--रा---- (पृष्ठ. ५६-५७)

माटी को फुलाने के लिए कुम्भकार की प्रक्रिया प्रारम्भ होती है। कुम्भकार सर्वप्रथम बाल्टी उठाता है और उसे कुएं में डालता है। बाल्टी एक प्रतीक है आराधना का, और रस्सी के बीच गाँठ आना प्रतीक है व्यवधान का, जिसे कुम्भक प्राणायाम के माध्यम से दूर किया जा सकता है। गाँठ मिथ्यात्व का प्रतीक हो सकता है। इसलिए गाँठ का खोलना सरल नहीं होता। गाँठ खुलने पर ही तो निर्ग्रन्थ होता है व्यक्ति। यहाँ कवि पुनः अनावश्यक प्रसंग ला देता है। अगूठों से गाँठ न खुलने पर उसे दत्तपत्ति खोलने का प्रयत्न करती है, वह भी जब निराश हो जाती है तो रसना की आदृता से गाँठ खोल दी जाती है। यहाँ भी गठीली, हठीली जैसे शब्दों को प्रायोग्य हठात्-सा लगता है। परलय की दृष्टि से वह बेजोड़ है।

आचार्यश्री भला गाँठ की बात लाकर चुप कैसे बैठ सकते थे ? उन्होंने रसना के माध्यम से साधु के स्वरूप को प्रस्तुत किया है, कदाचित् स्वयं को यह कहलाकर कि मेरे स्वामी संयमी हैं, अहिंसक हैं, क्योंकि निर्ग्रन्थ हैं। इस गाँठ को खोले बिना अहिंसा की उपासना नहीं हो सकती। रस्सी की यह गाँठ यदि नहीं खुली तो गिरी में वह फसकर बाल्टी को कुएं में गिरा देगी, जहाँ चोट के कारण पानी में रहनेवाले जीवों का अकाल-मरण हो जायेगा। इसलिए सही आदमी वही है जो आ + दमी हो, संयमी हो। बिना अहिंसा और संयम के जीवन का कोई अर्थ नहीं है। संयम चलता रहे, यही उनकी वांछा है।

निर्ग्रन्थ-दशा में ही

अहिंसा पलती है

पल-पल पनपती

-----बल पाती है।

हम निर्ग्रन्थ-पन्थ के पथिक हैं

इसी पन्थ की हमारे यहाँ

चर्चा-अर्चा-प्रशस्ति

सदा चलती रहती है।

यही जीवन इसी भाँति

आगे-आगे भी चलता रहे

बस !

और कोई चीज़ नहीं ।

(पृष्ठ ६४-६५)

बाल्टी के बाद कवि ने प्रतीक के रूप में मछली को पकड़ा । बाल्टी अर्थात् ज्ञान-सागर (कूप) से कुछ ज्ञान-बिन्दु निकालने का साधन थी, पर वह मछली उस व्यक्ति का प्रतीक है जो मिथ्यादृष्टि से ग्रसित होकर कूपमण्डूक-सा बना हुआ है । शिल्पी की मात्र छाया उस मछली पर गिरती है और तुरन्त वह सोचने लगती है अपनी पतित दशा पर कि किस तरह वह इस विकृत दशा से बाहर जा सकती है "और सुनो" कहकर कवि ने अपनी कुछ और दार्शनिक पंक्तियाँ आगे बढ़ा दी, जिनमें मछली अपनी कूपमण्डूक दशा पर चिन्ता प्रगट करती है, पर उसकी चिन्ता को सुननेवाला उसे कोई दिखाई नहीं देता । बस, दुःख संकल्प ही उसके हाथ रह जाता है । वही उसकी आशा है, वही उसकी प्यास है, जहाँ से उसके नये जीवन की शुरुआत हो रही है -

सार-हीन विकल्पों से
जीने की आशा को
विष ही मिल जाता है
खाने के लिए
और
चिर-काल से सोती
कार्य करने की सार्थक क्षमता
धैर्य-बृत्ति वह
खोलती है अपनी आँख
दुःख-संकल्प की मोद में ही !
बस
कृत-संकल्पिता हुई मछली-
ऊपर भूवर आने को

(पृष्ठ ६८)

कवि को एक क्षण ऐसा लगता है कि बाल्टी और मछली के प्रसंग कथा में अनावश्यक व्यवधान पैदा कर रहे हैं, इसलिए वह कह उठता है "अब ! प्रासंगिक कार्य आगे बढ़ता है" । पर ये प्रतीक क्लासिक नहीं हैं । इन्हीं के माध्यम से तो वह संयम की शिक्षा व दुःखसंकल्पिता को अभिव्यक्त करता है । यहाँ उसकी पैनी दृष्टि भी दिखाई देती है अभिव्यक्ति की, किस तरह मछलियाँ उतरती बाल्टी को आशाभरी दृष्टि से देखती हैं, और उसके आते ही प्राणरक्षण हेतु गहरे पानी में विलीन हो जाती हैं । कवि उनमें एक उसी मछली को खड़ा रखता

है जो दृढसंकल्पिता है उपर आने को, अपना उद्धान करने को। तभी तो वह बाल्टी में यह लिखा हुआ-स्र पाती है - “धम्मं दया विमुद्धो” तथा “धम्मं सरणं गच्छामि” इतना ही नहीं, कवि यह भाव भी मछली के चित में उतार देता है कि यही बाल्टी एक शरण है, अन्यथा कौन जाने कब बड़ी मछली आकर अपने को निगल जावे यह एक स्वाभाविक तथ्य है कि सहचरी और सजाति में ही वैरभाव होता है तभी तो एक श्वान दूसरे श्वान को देखकर गुर्राता है, एक सबल मछली दूसरी निर्बल मछली को निगल जाती है। पर उसे यह भी सच लगता है कि अन्ततः अपनी ही जाति काम आती है। बाकी तो सब दार्शनिक जैसे दर्शक बने रहते हैं -

परन्तु
हमारे भक्षण से
अपनी ही जाति यदि
पुष्ट-संतुष्ट होती है
तो-----वह इष्ट है क्योंकि
अन्त समय में
अपनी ही जाति क्रम आती है
शेष सब दर्शक रहते हैं
दार्शनिक बनकर
और
विजाति का क्या विश्वास (पृष्ठ ७२)

कवि विजाति का प्रसंग लाकर ध्रष्टाचार और अस-शस्त्रजन्य हिंसा की भी बात कर उठता है। आज का सारा माहौल “युँह मे राम बगल में छुरी” वाला उसे दिखाई देता है और वह पाता है कि अस्त्रों-शस्त्रों पर भी “दया धर्म का मूल है” लिखा मिलता है, जहाँ क्रमाण है, पर क्रमा नहीं है। धर्म का झण्डा भी डण्डा बन जाता है और सुरीली कौसुसे भी बौंस बनकर पीटने लग जाती है। तभी उसे कुछ सूक्ष्मता याद आ जाती है कि अत्येक व्यवधान का सावधान होकर सामना करना ही अंतिम अवधान को पाना है, गुणों के साथ दोषों का भी ध्यान रखना आवश्यक है, कांटों से बचकर बकरन्द से बंचित रह जाना अज्ञता है और कांटों से बचकर सुरभि का पान करना विज्ञता की निशानी है जो विरलता में ही मिलती है (पृष्ठ ७४)। यह आचार्य श्री का दर्शन है, सिद्धान्त है, जिसका वे स्वयं पालन करते हैं।

मछली के माध्यम से क्या आगे बढ़ती है। बाल्टी के पानी में गिरते ही दृढ संकल्पिता मछली उसमें शीघ्र प्रवेश कर जाती है “धम्मं सरणं गच्छामि”

कहकर और दूसरी मछलियों अनुमोदन करती है आदरसत् होकर उसकी निन्दा और धर्म का । फूलों की माला से सत्कार करती हैं - जय-जयकर करती हैं, उसकी विजययात्रा का । कवि ने इस विजययात्रा के दृश्य का बड़ा सुन्दर मार्मिक वर्णन किया है यह कहकर—

सत्कार किन्ध्र जा रहा है
 यहाँ मछली का
 नारे लग रहे हैं
 मोक्ष की यात्रा
 सकल हो,
 मोड़ कर यात्रा
 -----विफल हो,
 धर्म की विजय हो,
 कर्म का विलय हो,
 जय हो, जय हो
 जय-जय-जय हो (पृष्ठ ७६-७७)

नारेपूर्वक सत्कार का उत्तर मछली भी उसी रूप में देती है, जैसे आजकल के नेता सत्कार पाने के बाद अपनी कामना व्यक्त करते हैं । मछली अपनी कामना व्यक्त करती है कि उसके “काम +ना” रहे, समता उसका भोजन हो - मानव मन पर हिंसा का कोई प्रभाव न रहे और दया धर्म की प्रभावना बनी रहे । यहाँ भी शब्दों की काट-छाँट (कामना = काम +ना) में जबरदस्ती-सी लगती है और दया के साथ जिया का जोड़ भी ऐसा ही प्रतीत होता है ।

पर दया और जिया का सम्बन्ध अध्यात्म के क्षेत्र में कितना मान्य है - यह पाठक जानता ही है। कवि उसी को यहाँ स्मर्यापित करना चाहता है।

बाल्टी कुएँ से बाहर आती है मछली के साथ और मछली को मिलता है खुला वातावरण तथा धूप का वन्दन, उस धूप का जो दिनकर की अगना बनकर उपाश्रम की सेवा कर रही हो । कवि के लिए इस उन्मुक्त वातावरण का काव्यात्मक वर्णन मछली की दृष्टि से आवश्यक भी था, अन्यथा मछली की स्थिति में उतनी भावोद्रेकता नहीं आ पाती । इस दृश्य के साथ एक और दृश्य का अंकन किया है कवि ने । उपाश्रम के प्रांगण में एक चूर्तन रखा है । जिसके मुख पर शुद्ध खादी का कपड़ा “जल छानने” के रूप में दुहरा लगा है । ईश्वर कुम्भकार भी बाल्टी हाथ में लेकर जल छानने लगता है और सहसा देखता है कि बाल्टी में से उछलकर मछली माटी के पाखन चरणों में गिर जाती है और फूट-फूटकर रोने लगती है । यहाँ

कवि मछली के अभुविन्दुओं का संबंध क्षीरसागर की पावन बूँदों से करता है — यह सोचकर कि मछली की तन्मयता कितनी पावनता लिये हुए है।

अध्याय के अंत में कवि सत्युग और कलियुग की बात उठाकर उन दोनों की मनोभावना में अंतर दिखाता है और पाटी-मछली के संवाद के माध्यम से संल्लेखना के तथ्य को समझाता है। वह स्वयं पूछ बैठता है इस युग से कि क्या इसमें मानवता का कोई अंश नहीं है? क्या उसकी दानवता प्रकृति उभर आई है? आज “वसुधैव कुटुम्बकं” का भाव कहाँ दिखाई देता है? महाभारत काल में भले ही रहा हो पर आज तो वसु (धन) को ही चोरण करने हेतु उसे ही कुटुम्ब मान लिया गया है। वही जीवन का मुकुट बन गया है। वहीं तो कलियुग है जहाँ खरा (सत्य) भी अखरा (असत्य)-सा लगता है। वह वस्तुतः काम (यम) समान है। जिसमें क्रूरता आपादमग्न रहती है, ध्रान्ति का अशकार छाया रहता है, व्यष्टिवाद के अतिरिक्त कुछ नहीं, सृष्टि हो भी तो वह चंचला रहती है, और सारा जीवन मृतक-सा लगता है, जहाँ कान्ति शून्य हो जाती है। दूसरी ओर सत्युग इससे बिलकुल विपरीत रहता है। वहाँ बुरा भी बुरा जैसा अच्छा लगता है। हृदय दयालु रहता है कलिका लता के समान और आँखों में ज्ञान्ति का मानस लहराता रहता है। यहाँ दृष्टि समष्टि की ओर रहती है, और सृष्टि स्थिर रहती है, सारा जीवन अमृत-सा लगता है, शिवमय कल्याणकारी रहता है।

कलियुग और सत्युग का यह अन्तर तो है ही, पर वस्तुतः यह अंतर हमारी दृष्टि का भी है, जो हमारे अन्तर में घटता है वही बाहर दिखाई देता है। सत् की खोज में लगी दृष्टि सत् ही दिखाई देगी और सत् को असत् माननेवाली दृष्टि में सत् कहा दिखाई देगा। बस यही कलियुग है, जो हमारी आन्तरिक दृष्टि से उद्भूत होता है -

सत्युग हो या कलियुग
बाहरी नहीं
भीतरी घटना है वह
सत् की खोज में लगी दृष्टि ही
सत्युग है बेटा
और
असत् विषयों में डूबी
आ-काद-कण्ठ
सत् को असत् माननेवाली दृष्टि
स्वयं कलियुग है, बेटा (पृष्ठ ८३)

दृष्टि मिलने के बाद दृष्टि प्रारंभ हो जाती है, उसका बन्द होकर सुलझाव आ जाता है । मछली को सन्दृष्टि मिल जाने पर अब उसे न जलतत्व की जरूरत रहती और न बल प्राप्त की । वह तो शाश्वत सत् को छोड़ने का उपक्रम कर चुकी है और अपने जीवन को बेजोड़ बनाये की राह पर चल चुकी है, उसे अब जल में भी वह जीविलता नहीं दिखाई देती, जो जीविलता भाटी के चरणों में उपलब्ध हुई है । वह तो भी क्यों नहीं, क्योंकि भाटी स्वयं शीत-लता और शिवावनी है । उसी की गोद में बोध (ज्ञान) मिलता है और आत्मशोध का मार्ग निकलता है । उसके पुनीत चरणों में रहकर मछली को व्याधि का भय नहीं, भय है आधि से और आधि का भी उतना भय नहीं जितना उपाधि का । व्याधि, आधि और उपाधि ये बाधक तत्त्व हैं सन्मार्ग को पाने में, संपाधि की प्राप्ति में । इसलिए मछली को अब मात्र उपाधि अर्थात् उपकरण चाहिए, उपकारक चाहिए जो उसे सन्मार्ग दिखा सके, जीवन में आये परिवर्तन को स्थिर रख सके ।

दृष्टि मिलने के बाद यदि दर्शक मरणोन्मुख होता है तो जैनधर्म के अनुसार उसे वीतरागी बनकर सल्लेखना ग्रहण कर लेना चाहिए । आजकल सल्लेखना के बारे में एक गलतफहमी हो गई है । कतिपय विद्वानों के मन में भी गहरा अध्ययन न होने के कारण भ्रान्ति हो गई है कि सल्लेखना तो आत्महत्या है । जबकि बात ऐसी नहीं है, आत्महत्या अतृप्ति और वासना जन्य परिणाम है, जबकि सल्लेखना रागमुक्त होकर परोपजीवी काया को छोड़ने का दृढ़ सकल्प है । आचार्यश्री ने इसी दर्शन को निम्न शब्दों में अभिव्यक्त किया है -

सल्लेखना यानी
कन्य और कन्याय को
कृश करना होता है, बेदा ।
कन्या को कृश करने से
कन्याय कन्य दम घुटता है
----- घुटना ही चाहिए ।

और,
कन्या को पिटाना नहीं,
पिटती कन्या में
मिलती - भाषा में
प्लान-मुखी और मुदित-मुखी
नहीं होना ही
सही सल्लेखना है, अन्यथा
अतृप्त बन घन घुटता है, बेदा ।

(पृष्ठ ८७)

माटी मां की बमता इतनी ही नहीं कि मछली को उसने सूबोध दिया है। वह भविष्य में उसे वह आग्रह करना भी नहीं भूलती है कि उसे आगे विषयों की कराह लहरों में मही फँसना है। उसे यह भी ध्यान है कि यदि मछली को जल से बाहर अधिक समय रखा गया तो उसकी मृत्यु अवश्यंभावी है। अतः शीघ्र ही शिल्पी कुम्हार को यह आदेश देती है कि इस भव्यात्मा को तुरत ही कुएँ में छोड़ दो। कुम्हार जल छानने के बाद विलछावनी को मछली के साथ कुएँ में छोड़ देता है सुरक्षित, और मछलियाँ तथा अन्य जीव अपने साथी को याकर प्रसन्न होते हैं। वही से एक ध्वनि गूँजती है “दद्यात्सिद्धो बम्भो”। यही ध्वनि प्रतिध्वनि बनकर उपाश्रम तक पहुँच जाती है।

महाकाव्य के प्रथम अध्याय का यहाँ अन्त हो जाता है “संकर नहीं”, वर्ण स्नाभ” के रूप में, जहाँ मछली को बोध मिला है, दर्शन मिला है और मिली है एक नई दृष्टि-सृष्टि। यही उसका लाभ है, यही उसका भला है। इस लाभ को हम सम्यग्दर्शन के रूप में स्वीकार कर सकते हैं। मोक्ष की प्रथम सीढ़ी के रूप में जैनधर्म और दर्शन का यह अमिट तत्त्व है जीवन को साकार करने का, जिसके पाने पर जीवन सात्त्विक हो जाता है, पारमाधिकता आ जाती है और मंगलयात्रा का श्रीगणेश होता है।

२. शब्द सो बोध नहीं, बोध सो शोध नहीं

प्रथमखण्ड में मूकमाटी के सृजनशील जीवन का प्रारंभ होता है और द्वितीयखण्ड में शब्द-बोध (ज्ञान) के माध्यम से वह आत्मशोध की ओर आगे बढ़ती है। शिल्पी कुम्भकार मिट्टी में मात्रानुकूल छाना जल मिलाता है और उसमें नये प्राण का संचार करता है। पानी के पेल से माटी फूलने लगती है और वह नशील पानी को भी नया प्राण और नया ज्ञान मिल जाता है। चेतन में नया परिवर्तन प्रारंभ होता है। यहाँ से वह जुट जाता है शब्द के सही बोध को पाने में और बोध के रास्ते से अनुभूति तक पहुँचने में।

कथा यहाँ से आगे बढ़ती है। श्रमिक शिल्पी कुम्हार गरीब है, उसके पास एक पतली-सी सूती चादर है जो प्रचण्ड शीतकालीन झुवावाली रात को बिताने के लिए नितान्त अपर्याप्त है। कवि इस शिशिरकाल की रात का काव्यात्मक ढग से वर्णन करता है। कहता है कि इसमें हिमपात हो रहा है, कोमल लतिकार्ये भी शिशिर-छुवन से पीली-सी पड़ रही है, शरीर कम्पित हो रहे हैं, दाँत कँप रहे हैं, किसी तरह सुबह होती है, सूर्य की किरणें डरती-सी बिखरने लगी हैं, ध्रुवरगण गुनगुनाने लगते हैं। इसके बावजूद शिल्पी निर्विकार हो अपनी रात किसी तरह बिता लेता है। माटी से यह देखा नहीं जाता। वह यद्यपि जानती है

किं काया जड़ की काया-पाया है, फिर भी स्नेहवश शिल्पी को कम से कम एक कम्बल ओढ़ने के लिए कहती है। शिल्पी विनम्र उत्तर देता है दर्शन भरा। वह कहता है - कम बलवाले ही कम्बल वाले होते हैं, काम के दास होते हैं, पर जिनकी स्वयं कला बल होता है, आत्मबल होता है, वे लसती-सी सूती चादर में ही अपनी ठंड गुजार लेते हैं। गरम धर्म वाले शीत से प्रयथीत होते हैं क्योंकि उमकी प्रकृति शीत से विपरीत होती है। येरी प्रकृति शीत के अनुकूल है, इसलिए प्रकृति-साम्य होने के कारण कोई बाधा नहीं होती।

पुरुष का प्रकृति में रमना ही मोक्ष का मार्ग माना है और उससे दूर रहना विकृति को आमंत्रण देना है, मन का गुलाम होना काय-रता तामसभरी कामवृत्ति है और वही भीतरी कायरता है। इसलिए काम और काय-रता से दूर होकर मनोयोग पूर्वक अकाय में लीन हो जाना ही हितकर है। यही सन्तवाणी है, जिसका मैंने अनुकरण किया है -

कम बल वाले ही
कम्बल वाले होते हैं
और
काम के दास होते हैं
और हमबल वाले हैं
राम के दास होते हैं ॥ (पृष्ठ ९२)

सूत्र मिला है हमें कि
केवल वह बाहरी
उद्यम-हीनता नहीं
वरन,
मन के गुलाम मानव की
जो कामवृत्ति है
तामसता काय-रता है
वही सही पाथने में
भीतरी कायरता है ॥ (पृष्ठ ९४)

एक शुल्लक व्रती इतनी निष्ठुर शीतकालीन रात को किस आधार पर निर्बिकार हो बिता लेता है, इसका सूत्र आचार्य ने बहुत सुन्दर ढंग से कम बल (कम्बल), काय-रता (कायरता) जैसे शब्दों के आश्रय से दिया है। शब्दचित्र

कवी दृष्टि से कम्बल-सम्बल, खील-खीला खीत-खीला, काय-रता कायरता, कम्पन अनुकम्पा, बात करता ज्ञात, बनी खीत-गुण-हनी, अत्रि कवी खनी-सी शब्द उदाहरणीय हैं। यहाँ कायासी, खनी, खनी आदि कुछ शब्द अपठते से लगते हैं, जैसे अनुभास की दृष्टि से खबरदस्ती मढ़ दिये गये हों, परन्तु शब्दों का यह गढ़ाव संगीतात्मकता की दृष्टि से मनोहाय्य लगता है।

पानी के मिश्रण से माटी में चिकनापन आने लगता है, उसका द्रवित्व भावरूप रूखापन दूर होने लगता है। वह शिल्पी की राह देखती पड़ी रहती है। इस बीच कवि को कही किनारे पड़ा एक टूटा काटा दिखाई पड़ जाता है, जिसका शिर कुदाल के मार से फट गया है, टांग टूट गई है, कटि क्षत-विक्षत हो गई है, आँख फूट गयी है, मरणासन्न है, मात्र मनोबल ही उसे जीवित बचाये हुए है। मन की प्रकृति बदला लेने की होती है, मन की छाँव में ही मान पनपता है, मान वाला मन कभी नमता-शुक्ता नहीं है। जब तक व्यक्ति का मन खलप न हो तब तक वह मन श्रमण को नमन नहीं करता, मन भी नमन न करे-यही कहता रहता है।

माटी काँटे के मन को परख लेती है। वह उसके मन से बदले के भाव को निकालना चाहती है। इसलिये कहती है - बदले का भाव दल-दल जैसा है जिसमें बड़े-बड़े बलशाली गजदल भी फँस जाते हैं, वह एक अग्नि है, जिसमें तन तो जलता ही है, मन भी भव-भव तक जलता रहता है, वह एक राहु है जो विकराल जाल में कवल बन चेतन रूप भानु को भी ग्रस लेता है। इतिहास इसका साक्षी है। दशानन ने बाली से बदला लिया पर वह तन-मन और यश से पतित हुआ और "ब्राहि - ब्राहि" कहकर राक्षस की ध्वनि में रो पड़ा। कवि की कल्पना है कि उसका इसीलिये नाम पड़ा "रावण" (पृष्ठ ९८)।

कवि को लगा कि यह एक लम्बा उपदेश हो गया है इसलिए उसने उपदेश का क्षेत्र बदल दिया और ला दिया एक गुलाब के पौधे को जो कहता है कि लोग उसे शूल कहते हैं पर यह उनकी भूल है। कभी-कभी शूल भी फूल से भी अधिक कोमल होते हैं और फूल भी शूल से भी अधिक कठोर होते हैं। पुष्पावली मृदु-मांसल गालों से हमें छू लेती है और उसकी मृदुता खिल उठती है। फूल हमारे शिर पर शूल होकर बैठा है फिर भी कोई उसे शूल क्यों नहीं कहता? कवि का काव्यात्मक स्वर और आगे बढ़ता है। पौधा कहता है, ललित लतायें खुलकर हमारा आलिंगन करती हैं, हमारे नोकदार मुख पर राग-पराग डालती हैं, सुरभि बिखेरती हैं, विक्रिप्त लोचन बाली सन्निभत अक्षरों से भादकता सरकारी हैं। फिर भी वे हमें वैरागी नहीं बना पाती। इसके बावजूद, आश्चर्य है हमें शूल कहा जाता है सच तो यह है कि सुन्दर चमड़ीवाले बाहर से भले ही अच्छे लगे, पर प्रायः अंदर से काले होते हैं -

काम-देव का नाम है।

कि

ललाम चामवाले

वाम-चाल वाले होते हैं

बाहर से कुछ

विमल-कमल रोम वाले होते हैं

और

भीतर से कुछ

समल कठोर कौम वाले होते हैं । (पृ १०१)

शूल से कवि को लगता है अधिक प्रेम है । इतने वर्णन से ही उसे सतोष नहीं हुआ तो उसने एक प्रसिद्ध आख्यान का सहारा लिया और शूल की प्रशंसा कर डाली ।

यह लोकाख्यान है कि कामदेव का आयुध फूल होता है, जो अपने राग-पराग के बल पर दूसरों का दम ले लेता है, और उनमें ससार भ्रमण का मद भर देता है तथा महादेव का आयुध शूल है, जो त्याग का प्रतीक है, भवपाशक है, दूसरों में दम लानेवाला है और उन्हें निर्मद कर देता है । जानते हैं दम-इन्द्रिय सयम सुख का स्रोत है और मद दुःखदायी है । फिर भी विडंबना यह है कि लोग फूलों की तो प्रशंसा करते हैं पर शूलो को हिंसक मान कर सत्य पर तीखा अभ्यास करते हैं । कवि कहता है कि आघात या आक्रमण बुरा नहीं है । वह आक्रमण यदि मोह ग्रस्त है तो व्यक्ति की विनाश-लीला एक आवश्यक तथ्य है पर यदि वह मोह पर आक्रमण कर अभि-निष्क्रमण कर लेता है तो दिग्भ्रम बनकर निज तत्त्व में मग्न हो जाता है और सुख-शान्ति में प्रवेश कर जाता है । पाश्चात्य संस्कृति आक्रमणशीला संस्कृति है और भारतीय संस्कृति अधिनिष्क्रमणशीला संस्कृति है । पाश्चात्य और भारतीय संस्कृति का यह सुन्दर विरलेशन है । (पृ १०१-१०३)

लोग शूलों की पूजा करते हैं और फूल मात्र चर्चा का विषय बना रहता है। फूल परमेश्वर के चरणों में समर्पित अवश्य होता है, पर परमेश्वर शूलधारी होकर भी उसे छूते नहीं हैं । कवि की कल्पना है कि चूँकि भगवान ने काम को भस्म कर दिया है, फूल शरणहीन होकर उनके चरणों में शरण की आशा से पड़ा रहता है । इतना ही नहीं, भगवान के पावन-चरणों का संपर्कपाकर फूल ही विलोम रूप में शूल बन जाता है । शूल का अर्थ है काँटा और काँटा ही हमें समय की सूचना देता है । काँटा एक दण्ड का भी रूप है और दण्ड व्यवस्था से राजसत्ता बनो रहती है अन्यथा पता नहीं उस राजसत्ता में दण्डता कब आ जाये । इसलिए कवि चाहता है कि काँटा

के विषय में बनी लोक-धारणा समाप्त होनी चाहिये वह सुख-हारक नहीं, सुखदायक है। अतः कुदाल से जो क्षत-विक्षत हो गया है उससे इस कराल भूल की क्षमा-याचना शिल्पी को अवश्य करना चाहिए। (पृष्ठ १०३-१०५)

यहाँ कवि कदाचित् यह कहना चाहता है कि दिग्म्बर वेष काँटों का ताज है पर वह दुखदायी नहीं है। वह शूल है पर वह शूल नहीं जिसे साधारणतः लोग कष्टकारी मानते हैं। वह तो वह शूल है जिसमें से विरागता झरती है, ससार चक्र का अवबोध होता है, इन्द्रिय समय का पुष्प खिलता है और “स्व” की पहिचान का रास्ता प्रशस्त हो जाता है।

माटी काँटे से उत्तर रूप में कहती है शिल्पी की चारित्रिक प्रशंसा में दो शब्द कि शिल्पी कुम्हार क्षमा का सागर है, सात्त्विक व्रती है। इसी बीच कुम्हार स्वयं तदर्थ क्षमा-याचना करता है और काँटे की सनातन चेतना उससे प्रभावित होती है। प्रतिशोध का भाव उसके मन से तिरोहित हो जाता है, बोध भाव का आगमन होता है तथा अनुभूति के माध्यम से शोध भाव प्रगट हो जाता है। आचार्यश्री शोध-बोध को स्पष्ट करते हुए अपने विचार व्यक्त करते हैं कि बोध जब परिपक्व अवस्था में आ जाता है, तब वह शोध कहलाता है। बोध शोध का प्राथमिक स्तर है जहाँ आकुलता रहती है, शोध के आते ही आकुलता निराकुलता में बदल जाती है और अध्यात्म का सरस फल फलित हो जाता है।

निर्विकारी शिल्पी के उत्तर से काँटे का मन बिल्कुल बदल जाता है। वह पश्चात्ताप से दग्ध होने लगता है, इसलिए भूल की क्षमायाचना के साथ वह यह भी शिल्पी से निवेदन करता है कि उसे ऐसा मंत्र वह दे दे, जिससे उसके जीवन में प्रशमता आ जाये। शिल्पी के माध्यम से कवि कहता है कि न कोई मन्त्र अच्छा होता है और न कोई बुरा, अच्छे-बुरे की परिभाषा तो अपने मन से जुड़ी होती है। मन की स्थिरता ही महामन्त्र है और मन की अस्थिरता स्वच्छन्द पापतन्त्र है। मन की अस्थिरता का कारण है मोह। उसी के कारण व्यक्ति पर-पदार्थ से प्रभावित होता है और उसके विपरीत स्व का भाव होने से मोक्षधाम मिल जाता है। इन दार्शनिक पंक्तियों को देखिए -

अपने को छोड़कर
पर-पदार्थ से प्रभावित होना ही
मोह का परिणाम है
और
सब को छोड़कर

अन्वये आशय में व्यक्त होना ही
 योद्धा का काम है । (पृष्ठ १०९-११०)

ये दार्शनिक पंक्तियाँ हैं, जिनमें साहित्य की अभिधा, लक्षणा और व्यंजना जैसी वृत्तियाँ ध्वनित होती हैं । यहाँ कवि प्रथमतः साहित्य की परिभाषा को हित और सुख से जोड़ता है और फिर उसे जीवन सृष्टि मानता है, यदि वे तत्त्व साहित्य में नहीं हैं तो उससे सार शून्य शब्दों का झुण्ड ही माना जाना चाहिए-

हित से जो युक्त-समन्वित होता है
 वह सहित माना है
 और
 सहित का भाव ही
 साहित्य वाला है
 अर्थ यह हुआ कि
 जिसके अवलोकन से
 सुख का समुद्भव-सम्पादन हो
 सही साहित्य वही है
 अन्यथा,
 सुरभि से विरहित पुष्पसम
 सुख का साहित्य है वह
 सार-शून्य शब्द-झुण्ड ।। (पृष्ठ १११)

साहित्य की इसी परिभाषा से जुड़ा साहित्य जीवन्त साहित्य माना जाता है । आचार्य श्री का विश्वास है कि ऐसे साहित्य की अनुभूति लेखक और प्रवचनकार की अपेक्षा श्रद्धा सम्पन्न श्रोता को अधिक होती है क्योंकि लेखक और प्रवचनकार तो विषय विश्लेषण के समय अतीत में चले जाते हैं, जबकि श्रोता क्षीर-नीर विवेक शील होने से उसके यथार्थ तत्त्व को आत्मसात् कर लेता है ।

साहित्य का यह प्रसंग यहाँ अनावश्यक-सा लगता है । कांटे के मन की व्याख्या ने भी समय काफी खींच लिया । पर विचाराभिव्यक्ति की दृष्टि से यह उपयोगी भी लगता है ।

इधर झिल्ली माटी को पैरों से रौंदकर उसे घड़े लायक तैयार करता है पर उसे माटी को पैरों से रौंदने में मानसिक परेशानी हो रही है । इसलिए वह चाहता है कि पदाभिलाषी बनकर वह कभी दूसरे पर उत्पात न करे पद-पात न करे । हाथ भले ही कभी कायर बन जायें पर पैर तो परिश्रम में घनी होते हैं, इसीलिए पावन

होते हैं। पर माँ माटी के माथे पर उनका पर-निक्षेप प्रलय की बरसात-सा है अब्बा, प्रेम-वत्सल शैल पर अदया का प्रपात-सा है। (वृष्ट ११३-११५) यहाँ शायद अत में कुछ शब्द छूट गये हैं। वहाँ पूरकरूप में "इस क्षण को" शब्द लगाया जा सकता है।

माटी को आँखों की कथा अज्ञात है इसलिए वह मौन पखी रहती है। शिल्पी भी संकोच और रत्नानि से मौन रह जाता है माटी को प्रणाम करामन के सकेत पाये बिना मुख भी कुछ कह नहीं पाता। रसना अवश्य कुछ कह उठती है कि जीभ पर लगाम रखने वाला सुखमय जीवन बिताता है, रसना सयम और वचनसयम स्व-पर के दुःखों का हरण करने वाला होता है। प्रसगतः यहां माटी के कुचलने का अनुमोदन नहीं किया जा सकता। दूसरे को कुचलने का कार्य तो घृणित कार्य ही है अतः उसकी निन्दा ही होगी। नासिका और आँखें भी चुप हैं संकोच में। माँ माटी और शिल्पी के बीच खड़ा मौन धीरे-धीरे मोम-सा पिघलता है और शिल्पी कह उठता है - माँ माटी। तेरी आस्था भी अस्थिर-सी लग रही है। सरिता की सागर की ओर सरकन ही उसकी समिति और आस्था है। आस्था के बिना चरण-आचरण में कोई आनन्द नहीं आता। आस्थावाली सक्रियता ही निष्ठा मानी जाती है। यही प्रतिष्ठा धीरे-धीरे पराकाष्ठा की ओर बढ़ जाने पर संस्था बन जाती है। वही आस्था, निष्ठा व प्रतिष्ठा के क्रमों में घूमती हुई सच्चिदानन्द संस्था को प्राप्त कर लेती है जो अव्ययी और अविनाशी है -

आस्था के बिना आचरण में
आनन्द आता नहीं, आ सकता नहीं।
आस्थावाली सक्रियता ही
निष्ठा कहलाती है -----
वही निष्ठा की फलवती प्रतिष्ठा
प्राणप्रतिष्ठा कहलाती है -----
स्थिर हो जाती है जहा
वही तो समीचीना संस्था कहलाती है।
यू क्रम-क्रम से
“क्रम” बढ़ाती हुई
सही आस्था ही वह
निष्ठा-प्रतिष्ठाओं में से होती हुई
सच्चिदानन्द संस्थाओं की

सदा-सदा के लिए

ज्ञान-विकास से युक्त

अव्यय अवस्था पाती है, यौ ! (पृष्ठ १२०-१२१)

यहाँ आचार्यश्री ने आस्था से संस्था तक के जो क्रमबिन्दु प्रस्थापित किये हैं, वे दर्शन और धर्म के लिए ही नहीं, जीवन और व्यवहार के क्षेत्र में भी अत्यन्त कार्यकारी हैं। आस्था किंवा दर्शन निष्ठा और प्रतिष्ठा में घूमने पर ही संस्था किंवा सम्यग्दर्शन बनता है और सम्यग्दर्शन आगे साधक को मोक्ष-प्रासाद पर चढ़ने के लिए सीढ़ी का काम करता है। इसी प्रसंग में संस्था की यथार्थवत्ता की ओर भी उन्होंने सकेत किया है। संस्था वह नहीं है, जो आज बनती है और कल बिखर जाती है। संस्था तो वह है जो सुव्यवस्थित और सुस्थिर है। नबोदित संस्थाओं के स्थाय्य के प्रश्न पर कवि ने अपने ये विचार रखे हैं।

मैं माटी का मौन भग होता है और कहती है वह शिल्पी से कि मैं तो पाप से मौन हूँ पर तू आस्था से मौन है। आस्था का दर्शन आस्था से ही संभव है, आँखों और आशाओं के क्रमार्पण से नहीं। नींव की सृष्टि आस्था की धर्म-दृष्टि में ही उतरकर आ सकती है (पृष्ठ १२१)। इधर शिल्पी ने भी अपना दर्शन चेतन से स्पष्ट किया - तन, मन और वचन को हम वस्तुतः अपनी मूढतावश गले लगाये हुए हैं। वे व्यक्ति के साथ रहकर भी साथ नहीं देते, छोखा दे देते हैं। इसी सदर्म में चेतन ने शिल्पी को बताया कि चेतन का ध्यान करनेवाले साधक तन की ओर ध्यान नहीं देते। वे तो महाराज बनकर वन में ही अपनी धर्म-ध्वजा का रक्षण करते हुए मरण प्राप्त करते हैं। (पृष्ठ १२३)। प्रकृति ने छोखा के अतिरिक्त व्यक्ति को अभी तक दिया ही क्या है ?

इसके बाद दार्शनिक कवि ने एक लम्बा उबानेवाला पर सार्थक दर्शन प्रस्तुत किया। प्रकृति आलोचना सुनकर आग-बबूला हो जाती है और कहती है - पाप-पुज प्रकृति नहीं, पुरुष है। प्रकृति अपने में लीन रहती है पर पुरुष पर में आसक्त रहता है। उसे पर की परख होनी चाहिए। पुण्य-पाप की परख करने के बाद ही निर्णीत तथ्य को अपनाना चाहिए। दोष को मूल में रखकर पदार्थों को ज्ञान से पकड़ लेना पीड़ा का आवाहन है और ज्ञान में पदार्थों का झलक जाना परमार्थ है, स्वाधीनता है।

शिल्पी का चेतन इस दर्शन को सुनकर सचेत-सा हो उठा और सौचने लगा-पुरुष का शासन, प्रकृति पर नहीं, चेतन पर होना चाहिए। चेतन का शासन करण (इन्द्रिय) पर नहीं, अन्तःकरण पर होना चाहिए और करण का प्रपदार्थों में नहीं, तन पर नियंत्रण होना चाहिए। यहाँ यह भी पुरुष को ध्यान रखना आवश्यक

है कि उसका तन शासित ही बना रहे, कभी शासक न बने । पुरुष शासक और संवेदक रहा तो चेतन सही दिशा में सक्रिय रहेगा, अन्यथा वह अनियन्त्रित हो जायेगा ।

शिल्पी को इतना उपदेश पर्याप्त था उसके सकोच को दूर करने के लिए। उसने माटी के माथे पर दाहिना चरण रखकर मंगलाचरण किया, अपने क्रम को और गूँथा, उसे बड़े उपयोग के साथ श्रम के साथ । मिट्टी जल के मिश्रण से और पाद-संचालन से इतनी अधिक चिकनी हो गई कि मखमल अपनी मृदुता पर सदेह करने लगा और आप्रमजरी को अपनी मसृणता पर तरस आने लगा, उसे अपने अस्मिता पर उपहास होने लगा । कवि की कल्पना है कि कौपलो पर रक्तवर्ण की पतली त्वचा कदाचित् उसी क्रोध और उपहास से लाल हो गई है । कवि की यह सुन्दर कल्पना दर्शन मिश्रित है । लीजिए इसका आनन्द -

यहाँ पर

मखमल मर्दव का मान

मरघिटा-सा लगा ।

आप्रमजुल-मजरी

कोमलतम कोपलो की मसृणता

भूल चुकी अपनी अस्मिता यहाँ पर

अपने उपहास को सहन नहीं करती

लज्जा के घूँघट में छुपी जा रही है,

और

कुछ-कुछ कोपवती हो आई है,

अन्यथा

उसकी बाहरी-पतली त्वचा

हलकी रक्तरजिता लाल क्यों है ? (पृष्ठ १२७)

यहाँ से फिर दर्शन शुरू हो जाता है । माटी की मृदुता बोल पड़ती है, अब-सुनो, उस सत्ता के अतिशय को । आँखों की काजल-कालिमा सिखाती है कि तुम चेतन की पहचान करो, अधरो की लाली सिखाती है कि सदा समता का अनुपान करो, गालों की मौसलता तुम्हारे बल के बलिदान का आवाहन करती है, बालों की ओर से संदेश है कि तुम काया का सम्मान मत करो और चरणों की चरणाई कहती है कि “पूरा चलकर ही विश्राम करो”। मुक्ति आधा चलकर नहीं मिल सकती (पृष्ठ १२९) ।

कुम्हार के पैर मिट्टी के गूँथने से थक रहे थे, चूरचूर हो रहे थे पर स्वयं मिट्टी का यह आवाहन “पूरा चलकर ही विश्राम करो” उसे नई गति देता है और

फिर वह पूरे उत्साह के साथ पुनः अपने काम में लग जाता है। मिट्टी की गंधने की क्रिया में उसके वीर काफी नीचे चले जाते हैं, जिससे कवि की यह कल्पना कभी पड़ती है कि मिट्टी से लिपटी शिल्पी की आँखें ऐसी लग रही थी जैसे सुगन्ध की ध्वासी बनी चन्द्र-तरु से लिपटी कोई नागिन हो। (पृष्ठ १३०)

कवि शायद अपने काव्य की पारम्परिक लक्षणों की दृष्टि से भी महाकाव्य की श्रेणी में बैठाना चाहता रहा है। इसलिए उसने प्रसंग लाकर वीर, हास्य, रौद्र, भयानक, शृंगार जैसे रसों को बड़ी सफलतापूर्वक अनेखे ढंग से स्थान दिया है। शिल्पी आजानु माटी से सना हुआ है। ऐसा लग रहा है जैसे माटी के बाहुओं से वीररस टपक रहा हो। पर शिल्पी बड़े स्पष्ट शब्दों में कहता है कि वीर रस से न तीर मिलता है और न दुःख मिटता है, न सकट हटता है। शीतल जल कितना भी गरम रहे, आग बुझाने में तो समर्थ होता ही है। पर वीर रस से मानव में खून उबलने लगता है, शान्त माहील ज्वालामुखी बन जाता है, मान केवश होकर वह दूसरे के अस्तित्व को नकारने लगता है, पुरानी परम्पराओं को ठुकराने लगता है और स्वयं को भी भूल जाता है। इसलिए चिन्तनपूर्वक मान का हनन होना आवश्यक है। (पृष्ठ १३१-१३२)

शिल्पी के समक्ष वीर रस की अनुपयोगिता और उसके अनादर को देखकर माटी की महासत्ता के अधरों से हास्य रस फूटा और एक कहावत कह डाली -

आधा भोजन करीजिए, दुगुना पानी पीव ।
तिगुण श्रम चहुगुणी हसी, वर्ष सवा सौ जीव ॥

प्रसन्न रहने वाले की जिन्दगी लम्बी होती है अवश्य, पर शिल्पी तो आध्यात्मिक रस से सना पात्र है। उसे प्रसन्नता और स्वास्थ्य से क्या मतलब ? तभी तो वह हास्य को भी कषाय मानकर वेदभाव के विकास हेतु हास्य का त्याग अनिवार्य मानता है। और फिर हसन-शील व्यक्ति स्वभावतः उथले होते हैं। उनमें कार्याकार्य का विवेक नहीं होता। तभी तो स्थितप्रज्ञ हैंसते नहीं हैं।

महासत्ता माटी के भीतर से अब रौद्र रस प्रगट हुआ। स्वभावतः वह ज्वलनशील, कठोर व हृदयशून्य है। उसकी नाक कोप से फूलने लगी गुब्बारे-सी, नाक से कोप की लपटें बहने लगी लपलपाती-सी। शिल्पी ने कहा - रुद्रता एक विकार है और विकार को पाला नहीं जा सकता, उसने अपने समर्थन में एक सुन्दर सूक्ति को कह सुनाया -

आमद कम खर्चा ज्यादा, लक्षण है पिट जाने का ।
कूबत कम गुस्सा ज्यादा, लक्षण है पिट जाने का ॥ (पृ १३५)

इसके बाद महासत्त्व मिट्टी के भीतर से प्रधानक रस उपस्थित हुआ, जिसकी आँखें सिंदूरी और मुख लोहित था। शिल्पी की मति भयभीत हो गई, उसे देखकर विस्मय की भी रेखाये उभरीं और फिर श्रृंगार-रस सामने आया, शिल्पी को श्रृंगार रस से क्या मतलब ! उसे तो न रूप की प्यास है, न जड़ श्रृंगारो से कोई प्रयोजन। उसे तो काम नहीं, राम चाहिए। हमेशा से वह इन सभी रसों से दूर रहा है, सुरभि से मुक्त रहा है, उसे इसकी क्या आवश्यकता ? यह रस और आभूषण श्रृंगार तो उनके लिए है, जो अपने रूप में निखार चाहते हैं अथवा कुरूप को सुरूप में बदलना चाहते हैं, पर जिसे अपने रूप की कोई प्यास-आस नहीं है, उसे इन श्रृंगारो से क्या प्रयोजन। शिल्पी आगे अपने भाव और व्यक्त करता है कि काया की यह उपासना तो न जाने कब से हो रही है, बाहर-भीतर भाव-द्वन्द्व भी होते रहे हैं, पर अब वह इन सबसे काफी दूर हो गया है। उसका मन और तन धकने-सा लगा है। जानता है, सभावनाये अगणित हैं, पर प्रश्न है वे फलित कब होगी, कलिका कब खिलेगी ? राग और श्रृंगार ही तो उसके घूँघट दूर करने में बाधक हैं। हर प्राणी सुख का आकांक्षी होता है। रागी का लक्ष्य-बिन्दु अर्थ रहता है, त्यागी-विरागी का परमार्थ। परमार्थ बाहरी नहीं, भीतरी घटना का परिणाम है, अपने उपादान की देन है -

हे श्रृंगार !

स्वीकार करो या ना करो

यह तथ्य है कि,

हर प्राणी सुख का प्यासा है

परन्तु,

रागी का लक्ष्य बिन्दु अर्थ रहा है

और,

त्यागी विरागी का परमार्थ।

यह सूक्ष्म अभेद्य-भेद रेखा

बाहरी आदान-प्रदान पर

आधारित नहीं है,

भीतरी घटना है स्वाश्रित

अपने उपादान की देन।

(पृष्ठ १४१)

शिल्पी को इससे भी सतोष नहीं हुआ तो आगे फिर पूछता है, आलंकारिक रूप से कि ये किसलय किसलिए हैं, किस लय में गीत गाते हैं ? परमार्थ को अर्थ की तुला पर नहीं तोला जा सकता है, वह तो स्वयं तुला है और तुला अतुलनीय होती है, परमार्थ की तुलना किससे की जा सकती है ?

कभी को कभी और अनुप्रास से बहुत जोय है । वह जिस विषय को छूता है, बिना अनुप्रास के वह लिखता नहीं । कभी-कभी लगता है, शब्द-चित्र को प्रस्तुत करने के लिए ही वह तदनुकूल-विषय का चुनाव करता है । शायद इसीलिए शृंगार के असंग में स्वर और संगीत की बात कर देह-विदेह, ईश्वर-परमेश्वर, अविनाश-नश्वर आदि तत्वों का दर्शन प्रस्तुत कर देता है । वह कहता है संगीत-गीत को सुनते हुए अनगिनत समय निकल गया, पर उससे अंतर भीषण नहीं । वह सुख का साधन अवश्य है, पर यदि सही संगीत हो तो । संगीत वह है, जिसमें कोई सग-परिग्रह नहीं हो, तन का भेद जहाँ टल जाये, मन का भेद जहाँ घुल जाये, समरसता आ जाये ।

संगीत उसे मानता हूँ
जो संगतीत होता है
और प्रीति उसे मानता हूँ
जो अगातीत होती है

तन का खेद टल कर
चूर होता है पल में
मन का भेद घुलकर
दूर होता है पल में
इसका पान करने से

मेरा सगी संगीत है
सप्त स्वरों से अतीत
समरस नारंगी रीत है,
मुक्त गंगी रीत है
सप्तधंगी रीत है

स्वस्थ जगी जीत है । (पृष्ठ १४४-४७)

शृंगार रस के बाद वीभत्स रस आया, जिसकी अभिव्यक्ति कवि ने नासिक से निकलने वाले दुर्गन्धित पदार्थ से की और यह कल्पना की कि शृंगाररस वीभत्सरस के लिए भी प्रिय नहीं है, अन्यथा सभी की नासिकाओं से नकासत्पक वर्ष क्यों निकलता ? नासिक के साव से दुःख विनोद बन रहा था, पर शृंगार रस में पले व्यक्ति को वह विनोद नहीं लगता । कवि ने यहाँ प्रकृति में की बीच में स्नान उससे शृंगार के गन्धों को बाँटे लगवा दिये और यों की मसता और समता को बड़े ही सशक्त भावों और शब्दों में अभिव्यक्त कर दिया । शायद काय सन्तान को मात्र पैदा करने में समाप्त नहीं हो जाता, बल्कि उसकी सुसुप्त शक्ति को जाग्रत करने और सत्सत्कारों से स्तब्ध करने में भी होता है । सन्तान

की अवनति को रोकने के लिए मैं का हाथ उठता है तो उसकी उन्नति के समय उसका भस्तक ऊपर हो जाता है । वह नहीं चाहती कि परस्पर कलह हो और वातावरण दूषित हो, इसलिए सभी रसों के बहाने वह जन-जंग को संबोधित करती है कि दयालु बनो, दूसरों को अभयदान दो, सदाशयी बनो, समष्टि पूर्वक जियो, अपने साथ पर का भी मूल्यांकन करो, पर की इच्छा न करो । जीवन को रण से बचाने का यह एक अच्छा मार्ग है -

सदय बनो ।

अदय पर दया करो

अभय बनो ।

समय पर किया करो अभय की

अमृतमय दृष्टि

सदा सदा सदाशय दृष्टि

रे जिया । समष्टि जिया करो ।

अपना हीन अकन हो

पर का भी मूल्यांकन हो,

पर, इस बात पर भी ध्यान रहे

पर की कभी न वाछन हो

पर पर कभी न लाछन हो

जीवन को मत रण बनाओ

प्रकृति मैं का वृण सुखाओ ।

प्रकृति मैं का ऋण चुकाओ

प्रकृति मैं का न मन दुखाओ ।

(पृष्ठ १४९)

मैं की ममता भरा यही उपदेश कितना सार्थक और जीवन्त है, यह कवि स्वयं जानता है क्योंकि कवि को मैं से यही सबकुछ मिला है । जिसे, उसके प्रति सम्मान और कृतज्ञता व्यक्त कर वह उन्नत होने का प्रयत्न कर रहा है । उसे दुःख है कि मैं के सुनहरे उपदेश पर चलनेवाले बहुत कम हैं । तभी तो ईश्वर पर विश्वास उनके मन में अवश्य है, पर तदनुरूप उनका आचरण नहीं है, आदिनाथ द्वारा प्रदर्शित मार्ग पर चलनेवालों की कमी नहीं है, पर उपदेशकों की भीड़ के कारण उनके मन निःसदिग्ध नहीं हो पा रहे हैं । उपदेशकों का कोई चरित्र नहीं है । वे औरों को चलाना चाहते हैं, पर स्वयं उस मार्ग पर चलना नहीं चाहते । आचार्यश्री को इसका अपार दुःख है ।

यहाँ जिनका उल्लेख लगता है, पाकिस्तान के जनरल जिनका उल्लेख 'की ओर' है, जिसे वे उपदेश दे रहे हैं भारत में ही और से कि उसे संयत्ताय और सम्पष्टिभाव रखना चाहिये।

वीभत्स रस के बाद आचार्यश्री ने शान्तरस की सीमास्स की ओर उसमें करुण और वात्सल्य रस का अन्तर्भाव कर दिया बड़े सबल तर्कों से। करुणा करना और करुणा होना दोनों में अंतर है। करुणा करनेवाला अपने आपको गुरुवत् बड़ा मानता है और जिस पर करुणा की जाती है, वह अपने आपको शिष्यवत् छोटा मानता है। दोनों द्विभूत होते हैं। करुणा कारक बहिर्मुखी होता है और करुण्य ऊर्ध्वमुखी होता है। करुणा की दो स्थितियाँ होती हैं - विषयलोलुपिनी और विषय-लोलुपिनी (दिशाबोधिनी)। प्रथम स्थिति का तो यहाँ प्रश्न ही नहीं पर दूसरी करुणा नमकीन आंसुओं के स्वाद जैसी है। इसलिए करुण रस में शान्तरस का अन्तर्भाव नहीं माना जा सकता।

करुणरस नहर की भाँति है और शान्तरस नदी की भाँति है। नहर खेती की अग्नि (उष्णता) दूर करने में ही सूख जाती है और नदी अनेक मार्गों को मिटाकर सागर में मिल जाती है। धूल में पड़ते ही जल दल-दल में बदल जाता है, पर हिम की डली पर ऐसा कोई प्रभाव नहीं पड़ता। इसी तरह करुणा दूसरे से जल्दी ही प्रभावित हो जाती है, पर शान्तरस किसी से प्रभावित नहीं होता, इससे यह भी ध्वनित होता है कि करुणा में वात्सल्य को हम अन्तर्भूत नहीं कर सकते और न उसे कपोल-कल्पित भी मान सकते हैं (पृष्ठ १५५ - १५६)।

करुणा के समान वात्सल्य भी द्वैतभोजी होता है, पर उसमें ममता भी होती है, बाह्य आदान-प्रदान होता है, आचार-विचारों पर इसका प्रयोग होता है, मृदु मुस्कान के साथ ही इसकी अभिव्यक्ति तो होती है, पर वह क्षणभंगुर-सी लगती है। ओस के कणों से न प्यास बुझती है और न आस खतम होती है, अतः वात्सल्य में शान्तरस का अन्तर्भाव नहीं माना जा सकता है। इसी-यो भी समझा जा सकता है कि माँ बच्चे को अपनी गोद में रखकर दूध पिलाती है। और बालक माँ की ओर निहारता है, उसके भाव पर खस्रा रहता है। यदि माँ कठोर हो जाती है तो वह रोने लगता है और यदि वात्सल्य व्यक्त करती है तो वह आनन्द से खूब दूध पीता है और दूध के प्रवाह से उसे ठसका लग जाता है। कवि कल्पना करता है कि शायद इसी कारण माँ दूध पिलाते समय अपने अचल में बालक का मुख छिपा लेती है ताकि वह एकान्ततः उसका आनन्द पान कर सके।

करुणारस जीवन का प्राण है अनिल के समान, वात्सल्य जीवन का त्राण है नीर के समान, और शान्तरस जीवन का ज्ञान है यधुरिम क्षीर के समान। करुणा रस से पाषाण भी पिघल जाता है, वात्सल्य नादान को भी सोम बना देता है पर शान्तरस

संयत व्यक्ति को ओम बना देता है। इसलिए शातरस सभी रसों का महारस है, जहाँ सभी रस अन्तर्भूत हो जाते हैं। शान्तरस की वकालत में कवि ने लगभग आठ पृष्ठ लगा दिये, जहाँ कवि एक रसाधिवक्ता जैसा लगता है। यह ठीक भी है। कवि मात्र कवि नहीं है, वह शान्त रस में पगा एक आचार्य भी है। करुणा और वात्सल्य आदि तो उसे राग के कारण बन जाते हैं।

यहाँ कवि भारवि के समान करुणरस सिद्ध आचार्य दिखाई देते हैं और साधारणीकरण के अप्रतिम उदाहरण प्रतीत होते हैं।

रसों की लम्बी व्याख्या के बाद कथा पुनः प्रारम्भ होती है। शिल्पी कुम्हार चाक पर मिट्टी का लौंदा बनाकर रखता है। तब माटी शिल्पी से कहती है - जो अच्छी तरह सरकता है वह ससार कहलाता है। काल स्वयं चक्र नहीं है, वह तो ससार - चक्र का चालक है। इसलिए उपचार से काल को चक्र कहा जाता है। तभी तो चौरासी लाख योनियो में चक्कर होता रहा है। तुमने और इसे चक्कर में डाल दिया है। अतः उतार दो इसे। शिल्पी उसे समझाता है - ससार का चक्र राग-द्वेष के कारण होता रहता है और कुलालचक्र पर जीवन का निखार होता है पर तुम्हारा चक्कर दृष्टि के कारण है, क्योंकि परिधि की ओर रखने से चेतन का पतन होता है और परम-केन्द्र की ओर ध्यान देने से चेतन बन जाता है, जीवन सुखी हो जाता है।

और सुनो,

यह एक साधारण-सी बात है कि

चक्करदार पथ ही आखिर

गगनचूमती

अगम्य पर्वत-शिखर तक

पथिक को पहुँचाता है

बाधा-बिन बेशक !

(पृष्ठ १६२)

अब शिल्पी कुम्हार घड़े को बनाने का सकल्प करता है। यहाँ कवि पुनः दर्शन पर आ जाता है। वह कहता है कि शिल्पी के उपयोग में कुम्भ का आकार आया अर्थात् ज्ञान ज्ञेयाकार में परिणत हुआ और ध्यान ध्येयाकार में। तन में मन का अनुकरण और क्रमशः माटी में से घट की मज्जुल आकृतियाँ हाथ के पुरुषार्थ से उद्घाटित हो गईं। दार्शनिक कवि का कहना है कि घट के निर्माण में काल का कोई हाथ नहीं है। वह तो निष्क्रिय है, क्रय-विक्रय से पर है, भले ही वह उदासीन रूप से उपस्थित रहा हो। उसमें विशेष कारण है हाथ और पदचालन। अतः यह निमित्त-नैमित्तिक संबंध है कुम्भ के निर्माण में।

मान से अच्छी भाटी धैर्य के साथ कुम्भकार ग्रहण करती है। यहाँ कवि ने पदार्थ को उत्थान-पतन कथा को कह दिया कि मान से विमुख होने पर उत्थान होता है और रति सहगत मान होने पर व्यक्ति का पतन होता है।

बड़ा तैयार हो जाता है, दो-तीन दिन धूप में रहकर सूख भी जाता है और फिर कुम्हार उसे बजाकर उस पर चोटकर उसकी खोट की पहचान करता है।

इसके बाद कुम्हार की कुम्भ पर चित्रकारिता प्रारंभ होती है और कवि की उसपर दार्शनिक कल्पनायें उभड़ती हैं। घड़े के कर्ण-स्थान पर ११ और ९ जैसी संख्या उतारी जाती है। प्रथम संख्या को दार्शनिक कवि ने क्षयस्वभावा और अनात्म तत्त्व की प्रकाशिका मानी है। और दूसरी संख्या को अक्षयस्वभावा और आत्मतत्त्व की उद्बोधिका के रूप में स्वीकार किया है। उनका कहना है कि ११ और ९ की संख्याओं में दो आदि संख्याओं का गुणा करने पर संख्या उत्तरोत्तर भले ही बढ़ती जाये पर प्राप्त संख्या को जोड़ने पर ९ ही आती है। अतः ९ की संख्या अक्षय - स्वभावा है। यथा -

$$११ \times २ = ११८, १ + १ + ८ = १८, १ + ८ = ९$$

$$११ \times ३ = २१७, २ + १ + ७ = १८, १ + ८ = ९$$

$$११ \times ४ = ३९६, ३ + ९ + ६ = १८, १ + ८ = ९$$

इसी तरह

$$१ \times २ = १८, १ + ८ = ९$$

$$१ \times ३ = २७, २ + ७ = ९$$

$$१ \times ४ = ३६, ३ + ६ = ९$$

संसार ११ का चक्कर माना जाता है। इसलिए मुमुक्षुगण ११ की संख्या को हेय और ९ की संख्या को उपादेय/ध्येय मानते हैं नव जीवन के स्रोत के रूप में आचार्यश्री को भी, लगता है, इस संख्याशास्त्र पर अमिट विश्वास है।

कवि ने एक दूसरी संख्या की ओर भी ध्यान दिलाया है। वह है ६३ की संख्या, जो घड़े के कण्ठ पर उकेरी जाती है। हमारे पुराण पुरुषों की भी संख्या ६३ मानी जाती है। ६ और ३ एक दूसरे के सम्मुख खड़े हैं जो एक दूसरे के सुख-दुःख में साथ रहने की और सज्जनता बरतने का ध्यान सज्जनता बरतने का ध्यान दिला रहे हैं और जब हम ६३ को उल्टा कर देते हैं तो ३६ की संख्या एक दूसरे के विपरीत हो जाती है, जो कलह का प्रतीक मानी जाती है। और यदि ३६ के आगे ३ और जोड़ दिया जाये तो ३६३ की संख्या बन जाती है, जो अंक त्रस्पर खून के प्यासे रहते हैं। (पृष्ठ १६६-१६९)

कुम्भ पर सिंह और श्वान का चित्र भी बनाया जाता है। इन दोनों की जीवन-पद्धति परस्पर विपरीत है। सिंह पीठ पीछे धावा नहीं बोलता, गरज के बिना गरजता नहीं, और बिना गरजे बरसता/आक्रमण नहीं करता। अतः मायाचार से दूर रहता है, अदीन रहता है, गले में पट्टा विहीन होकर बन्धन में भी पूँछ ऊपर किये घूमता है और आक्रमण करता है आक्रमण करनेवाले पर। यह सब उसकी स्वतंत्रता और स्वाभिमान का प्रतीक है। श्वान बिलकुल इसके विपरीत है, वह पीछे से दौड़कर काटता है, निष्प्रयोजन भौंकता है, दीन बना रहता है, पूँछ हमेशा स्वामी के पीछे हिलती रहती है, गले में पट्टा भी बंधा रहता है और पत्थर मारनेवाले पर नहीं, पत्थर पर आक्रमण करता है। यह उसकी पराधीनता और दीनता का प्रतीक है इसलिए श्वान-सभ्यता निदनीय मानी गई है। वह अपनी जाति को देखकर गुर्गुराता है, काटता है, दूर भगा देता है जबकि सिंह परस्पर सहयोग और स्नेह पूर्वक एक साथ रहते हैं। श्वान तो पागल भी होता है और दूसरो को काटकर उन्हे पागल भी बना देता है पर सिंह कभी पागल हुआ हो-ऐसा नहीं सुना गया। इसी तरह एक और श्वान जाति का निन्द्य कार्य है। वह भूख लगने पर विष पर भी मुँह लगा देता है, यहाँ तक कि अपने शिशु को भी खा जाता है, परन्तु सिंह कभी भी ऐसा नहीं करता। (पृष्ठ १६९-१७१)।

इसी तरह कुम्भ पर कछुआ और खरगोश का भी चित्र बना रहता है। वे दोनों चित्र साधक को साधना की विधि बताते हैं। कछुआ धीमीगति से भी, पर अविरल चलकर अपने लक्ष्य पर पहले पहुँच जाता है पर खरगोश तेज गति होने पर पथ में निद्रा लेने के कारण लक्ष्य तक पीछे पहुँचता है। यह द्योतक है प्रमाद का, जो साधना का परम शत्रु है।

इसके बाद दार्शनिक कवि को घड़े पर “ही” और “भी” के चित्र अंकित दिखाई देते हैं। ये दोनों बीजाक्षर हैं। “ही” एकान्तवाद का प्रतीक है और “भी” अनेकान्तवाद को द्योतित करता है। इसलिए “ही” तुच्छता, हीनता और बाह्यता का दर्शन करता है जबकि “भी” सामुदायिकता, समीचीनता तथा अन्तर की ओर आकृष्ट करता है। आचार्यश्री ने “ही” को पश्चिमी सभ्यता से जोड़ा है और “भी” को भारतीय सस्कृति से। ‘ही’ का उपासक रावण को माना है और ‘भी’ का उपासक राम को। इसीलिए राम जन-जन के उपासक रहे हैं और रहेंगे। “ही” के आसपास भले ही भीड़-सी लगी रही पर वह भीड़ नहीं है। “भी” वस्तुतः लोकतन्त्र की रीढ़ है। इसलिए उससे स्वतन्त्रता के स्वप्न साकार होते हैं, सद्बिचार और सदाचार बना रहता है तथा स्वच्छन्दता की पक्षधरता नष्ट हो जाती है। इसी आधार पर यहाँ राष्ट्रीय- अन्तराष्ट्रीय राजनीति पर भी कवि ने अपने विचार प्रस्तुत किये हैं।

आचार्यश्री ने कुम्भ पर कुछ पंक्तियाँ और लिखीं जिनकी कल्पना की है उनकी दृष्टि में उस पर लिखा रहता है "कर पर कर दो" । यह पंक्ति हाथ पर हाथ जोड़ने से सबद्ध है, जो पुरुषार्थ का प्रतीक है साधना के क्षेत्र में तथा व्यवहार के क्षेत्र में सरकार को यथारूप कर देने की ओर भी संकेत कर रहा है । (पृष्ठ १७३-१७४) ।

इसी तरह कुम्भ पर "मर हम मरहम बने" लिखा रहता है । जो यह निवेदन करता है प्रभु से, कि वह अभी तक पथ से अनेक बार विचलित हुआ, गिरा, उठा, लहलुहान हुआ, पर अब मरकर अगली पर्याय में तो प्रभु हम मरकर "मरहम" बन जायें ताकि ये सब घाव भर जा सकें । (पृष्ठ १७४) ।

कवि की एक और कल्पना है कि घड़े पर लिखा रहता है "मैं दो गला" इसका एक तो अर्थ यह है कि मैं द्विभाषी हूँ, भीतर कुछ और बाहर कुछ । दूसरा भाव है कि मैं छली, धूर्त और मायावी हूँ और तीसरा अर्थ है कि मैं अर्थात् अह को दो गला अर्थात् समाप्त कर दो । कवि का ध्यान शब्दों के ऑपरेशन करने पर उसके आध्यात्मिक अर्थ की ओर अधिक जाता है और यह स्वाभाविक भी है, स्वयं उस पथ के पथिक जो हैं वे ।

कुम्भ के तपने की अब प्रक्रिया प्रारंभ होती है । उसका जलीय अंश बिना तप/आग/धूप के जा नहीं सकता । यहाँ कवि ने तप शब्द को तपस्या के अर्थ में भी खींच लिया । उनका कहना है कि तप के बिना साधना हो नहीं सकती । साधना के लिए तप एक अनिवार्य तथ्य है । उनका स्वयं का मत तप करते-करते अनन्त सीमा को लाघने का हो रहा है -

अनन्त की सुगन्ध में
खो जाने को मसल रहा है,
अन्त की सीमा से परे
हो जाने को उछल रहा है । (पृष्ठ १७६)

काव्य में वसन्त ऋतु का अब अन्त हो चुका है । ग्रीष्मऋतु का प्रभाव पड़ चुका है । सूर्य की प्रचण्ड धूप से मिट्टी में दरारें पड़ गई हैं, हवायें आग उगलने लगी हैं, नाले-नदियों में जल सूख गया है, दिन बड़े हो गये हैं इसलिए कि तपन के कारण रवि की गति शिथिल पड़ गई है । मन्द सुगन्ध बयार का समय निकल गया है, फूलों की मुस्कन भी समाप्त हो गई है, राग-पराग, हाव-भाव, भोग-योग, वासना-वसन, सब कुछ थक चुके हैं । अब वसन्त का मात्र भौतिक तन पड़ा हुआ लग रहा है । कवि ने वसन्त के समान ग्रीष्म को भी आध्यात्मिक सोच में डाला है बड़ी सुघटता के साथ। देखिये -

वसन्त का भौतिक तन पड़ा है
 निरा हो निष्क्रिय, निरावरण,
 गन्ध-शून्य शुष्क पुष्प-सा ।
 मुख उसका बोझ-सा खुला है,
 मुख से बाहर निकली है रसना
 थोड़ी-सी उलटी-पलटी,
 कुछ कह रही-सी लगती है -
 भौतिक जीवन में रस-ना ।

(पृष्ठ १८०)

वसन्त के गमन को दार्शनिक कवि ने जन्म-मरण की प्रक्रिया के साथ
 बड़ी सुन्दरता से जोड़ा है । उसे उत्पाद-व्यय-धौव्य की व्यावहारिक भाषा में
 उतारा है और सत् की परिभाषा को सुन्दर परिपुष्ट व्याख्या की है -

“उत्पाद-व्यय धौव्य-युक्तसत्”
 सन्तों से यह सूत्र मिला है
 इसमें अनन्त की अस्मिता
 सिमट-सी गई है ।
 यह वह दर्पण है
 जिसमें
 भूत, भावित और सभावित
 सब कुछ झिलमिला रहा है,
 तैर रहा है,
 दिखता है आस्था की आँखों से देखने से !
 व्यावहारिक भाषा में
 सूत्र का भावानुवाद प्रस्तुत है
 आना-जाना लगा हुआ है
 आना यानी जनन-उत्पाद है
 जाना यानी मरण-व्यय है
 लगा हुआ पानी स्थिर-धौव्य है
 और
 है यानी चिर सत्
 यही सत्य है, यही तथ्य ----- ।

(पृष्ठ १८४-८५)

यह समूचा अध्याय दर्शन से घरा हुआ है । द्रव्य की परिभाषा को काव्य
 में व्यावहारिकता के बल पर उतारने का सफल काम आचार्यश्री ने किया है, उनकी
 काव्य छटा और शब्दचित्र भी देखते ही बनते हैं ।

यहाँ वसन्ततिलका छन्द का प्रयोग भी दृष्टव्य है (देते हुए श्रम परस्पर में मिले हैं (पृष्ठ १८५) जो पंचास्तिकाय गाथा ७ का भावानुवाद है।

३. पुण्य का पालन : पाप का प्रक्षालन

तृतीय और चतुर्थ खण्ड का संबंध सम्यक्चारित्र से है। यहाँ माटी की विकास कथा के माध्यम से यह स्पष्ट किया गया है कि किन पुण्य क्रियाओं से किन पाप क्रियाओं और भावों का प्रक्षालन होता है। पुण्य क्रियाओं से उपलब्ध श्रेयस्कर ऋद्धियों का भी वर्णन हुआ है और लेश्याओं के रूप में प्रलयकारी दृश्य भी यहाँ उपस्थित किये गये हैं।

खण्ड का प्रारंभ होता है धरती और रत्नाकर के शाब्दिक विश्लेषण से। कवि का संकेत है कि जब कभी भी धरती पर प्रलय हुआ है, जल के कारण हुआ है। धरती के वैभव को जल ने लूटा है इसलिए धरती “धरा” रह गई और जल “रत्नाकर” बन गया। पर सम्पदा-हरण निश्चित ही निंद्य कार्य माना गया है। वह अज्ञानता और मोह का अतिरेक है। इसलिए जलधि जड़-धी बन गया है। फिर भी धरती यह सब कुछ सहती चली जाती है। इसीलिए वह “सर्वसहा” है जो सन्तों के जीवन का लक्षण है।

कवि की कल्पना है कि सूर्य इस अन्याय को सहन नहीं कर सका। उसने अपनी प्रखर किरणों से जलधि के जल को सुखाया और उसके अपार वैभव को उद्घाटित किया। पर स्वभाव की भी विडम्बना देखिये कि वह सूखा जल बाष्प बनकर जल बरसाता रहा और अपने दोष छिपाता रहा जलधि को बार-बार भरकर, कवि की और भी सुन्दर कल्पना है कि सूर्य घूस देने पर भी कभी भी विचलित नहीं हुआ पर चन्द्रमा जल तत्त्व लेकर विचलित हो गया और सुधाकर हो गया, पर समुद्र के हाथ क्षार जल ही लगा। चन्द्रमा सशक रहा है उस पर कवि की कल्पना है कि चूँकि उसे यह सब कार्य अनुचित लगा इसलिए वह लज्जित होकर रात्रि में ही निकलता है चोर के समान सशक होकर। अन्त में कवि कहता है कि अर्थ की आखों से परमार्थ देखा नहीं जा सकता।

यह कटु सत्य है कि

अर्थ की आँखें

परमार्थ को देख नहीं सकतीं

अर्थ की लिप्सा ने बड़ों-बड़ों को

निर्लज्ज बनाया है।

(पृ १९२)

सागर की भर्त्सना करने में कवि को इससे भी सतोष नहीं हुआ तो उन्होंने प्रशंसा करते हुए उसकी निंदा की। उन्होंने कहा कि मौलिक मुक्तियों का निधान सागर है अवश्य पर ये मुक्तियाँ भी जल का ही परिणाम हैं। जल को मुक्ता के रूप में ढालने में सीप कारण होती है और सीप स्वयं धरती का अंश है। धरा ने उसे मुक्ताफल बनाया है। इतने उपकार के बावजूद जल का स्वभाव “छलना” मिटता नहीं है। इतना ही नहीं, कवि की कल्पना में सागर से उन्हे कोई चुरा न ले-यह सोचकर, डरकर अतल गहराई में छुपा लेता है और उनका आरक्षण, संरक्षण मगरमच्छ करते रहते हैं अपने विष क्लम से। इसलिए ‘सागर में विष का विशाल भण्डार मिलता है’ कवि की दृष्टि में।

धरती यथार्थ में सर्वसहा है। उसने कृतघ्न के प्रति भी कभी विघ्न उपस्थित नहीं किया, बल्कि उसे समृद्ध ही किया है। बास भी धरती का अंश है। उसका काम जल को वशमुक्ता में बदलने का है। उसी बास से वशीधर की बासुरी भी बनती है जिससे सगीत की मधुरिम लहरें उत्पन्न होती हैं। धरती के ही कारण नागमुक्ता, कुरुरमुक्ता, गजमुक्ता, मेघमुक्ता आदि भिन्न-भिन्न मुक्ताओं का निर्माण होता है। कवि कल्पना करता है कि इससे धरती का यश बढ़ा और यश से चन्द्रमा को ईर्ष्या हुई। फलतः चन्द्रमा के निर्देशन में जलतत्त्व ने धरती की अखण्डता को समाप्त करने के लिए दल-दल पैदा कर दिया। अतिवृष्टि और अनावृष्टि भी इसी के कारण होती है। यह सब तुच्छ स्वार्थ के लिये होती है। कवि ने अन्त में लेखनी के माध्यम से इस धन-गृद्धता के लिए धिक्कारा है और धिक्कारा है उस दुर्बुद्धि के लिए जो विश्वघातिनी और आततायिनी होती है। (पृष्ठ १९५-१९७)

इसके बाद कुछ क्षण के लिये कथा का पुनः प्रारम्भ होता है मात्र इतना कि कुम्भकार कुछ समय के लिए प्रवास में चला जाता है। कवि उसकी अनुपस्थिति में जलधि को प्रस्तुत करता है और जलधि अपनी कूटनीति से लहरो के बहाने बादलों से यह कहता है कि जलधि वस्तुतः जड़-धी वाला है, उसमें परोपकारिणी बुद्धि नहीं है। कवि की कल्पना है कि सागर के सकेत से गागर भरकर तीन बदलियाँ चली सूर्य को प्रभावित करने। पहली बदली दही के समान सफेद साड़ी पहने साध्वी-सी लगती है। दूसरी बीचवाली बदली पलाश की हसी-सी साड़ी पहने और तीसरी बदली सुवर्ण वर्ण वाली साड़ी को धारण किये है। इन तीनों बदलियों ने सूर्य को प्रभावित करने का प्रयत्न किया, पर वह अप्रभावित, अपनी गति से चलता रहा। पर प्रभावित हो गई उसकी पत्नी प्रभा। अर्थात् कवि का कहना है कि सूर्य/प्रभाकर/ अपनी गति से चलता रहा पर उसकी प्रभा (कान्ति) बदलियों से प्रभावित होकर कम हो गई। (पृष्ठ १९७-२००)।

पत्नी को प्रभावित देखकर प्रभाकर अज्ञान हो जाता है और कवि उससे एक लम्बा प्रबचन करा देता है इस आश्चर्य के साथ कि कभी भी स्त्री-समाज द्वारा प्रलय हुआ हो वह नहीं सुना गया, वह तो सहृदयता और करुणा की साक्षर प्रतिकृति है, फिर वे बदलियाँ (स्त्रियाँ) ऐसा बीछा क्यों दे रही हैं। इसके बाद स्त्री जाति की विशेषतायें कवि, प्रभाकर के मुँह से गिनाने लगता है। वह कहता है, स्त्री जाति परतन्त्र होकर भी कभी पाप नहीं करती। वे पापभीरु रहती हैं। जो पाप होते भी हैं वे पुरुषों से बाध्य होकर ही होते हैं उन्हें कुपथ-सुपथ की पहिचान भी बहुत रहती है। करुणाशीलता उनकी विशेषता है। उनको नारी इसलिए कहा जाता है कि वे किसी की शत्रु नहीं हैं (न + अरि) और न वे किसी के लिये आरि (न + आरि) हैं। (पृष्ठ २०१ - २०२)

नारी को महिला भी कहा जाता है। कवि ने महिला का अर्थ यह किया है कि वह जीवन में मंगलमय महोत्सव लाती है, मही (पृथ्वी या जननी) के प्रति अपूर्व आस्था जगाती है और पुरुष को गन्तव्य मार्ग का निर्देश करती हैं। महिला का एक और मजेदार अर्थ किया है कि वह मठा-महेरी खिलानेवाली होती है। संभव है, कवि को महेरी रुचिकर हो जो बुन्देलखण्ड का स्वादिष्ट व्यञ्जन है।

आगे कवि ने नारी वाचक और भी शब्दों का इसीतरह विश्लेषण किया है। जैसे नारी को 'अबला' इसलिए कहते हैं कि वह अवगम अर्थात् ज्ञान-ज्योति को जागृत करती है अथवा अतीत और अनागत की आशाओं से हटकर अब अर्थात् वर्तमान में लाती है। हम यह भी कह सकते हैं कि नारी किसीप्रकार की बला अर्थात् सकट को नहीं लाती, समस्या उत्पन्न नहीं करती, उसके बिना पुरुष निर्बल बना रहता है।

कुमारी का अर्थ देखिये। "कु" अर्थात् पृथ्वी "मा" अर्थात् लक्ष्मी और "री" अर्थात् देने वाली। इसका अर्थ यह हुआ कि यह पृथ्वी संपत्ति युक्ता तब तक रहेगी जब तक यहाँ "कुमारी" रहेगी। तभी तो सभी लोग कुमारियों को मंगलसूचक मानते हैं।

एक अन्य शब्द "स्त्री" का अर्थ कवि की कल्पना में यह आया कि "स" यानी समशील सयम, "त्री" यानी पुरुषार्थ त्रय - धर्म, अर्थ, काम में पुरुष को कुशल सयत बनाना। अर्थात् स्त्री पुरुष को इन्द्रिय-सयत बनाती है, उसके काम-पुरुषार्थ को निर्दोष बनाने के लिए गर्भ धारण करती है। अर्जित संपत्ति को समुचित वितरण कर अपठ्यय रोकती है तथा दान-पूजादि सत्कर्मों में सहयोग देकर धर्मपरम्परा की रक्षा करती है।

इसीप्रकार विद्वान्-चितक-कवि ने सुता, दुहिता आदि शब्दों के भी विधेयात्मक अर्थ निकाले हैं। उदाहरणार्थ - सुता का अर्थ उन्होने किया है - "सु"

याने अच्छा और “ता” भाववाचक है अर्थात् सुख सुविधाओं की स्रोत “सुता” कहलाती है। ‘दुहितृ’ इसलिए है कि उसमें स्वयं का तथा अपने पति के जीवन का हित करने की भावना रहती है, स्व-पर हित सपादिका रहती है। मातृ तत्त्व में प्रमाण, प्रमेय और प्रमाता तीनों तत्त्व सनिहित हैं। इसलिए वह सबकी जननी है, उसके सामने कोई भी दूसरा पिता-पितामह नहीं है। उसके अभाव में ज्ञेय-ज्ञायक संबंध नहीं बनते। अतः सदैव माता का सम्मान होना चाहिये। वह अगना इसलिए है कि अग के अतिरिक्त वह चिरन्तन, शाश्वत निरजन तत्त्व भी साथ लिए रहती है। (पृष्ठ १९९-२०७)

नारी वाचक इन सारे शब्दों की व्याख्या आचार्यश्री ने विधेयपरक की है। हम जानते हैं, प्राचीन आचार्यों ने नारी की घनघोर निन्दा की है और उसके सिर पर सारे दोषों को मढ़ दिया है, स्वयं के भी। परन्तु कवि ने इस परंपरा को तोड़कर उसे नया मोड़ दिया है और जो भी अर्थ किये हैं, सभी प्रशंसात्मक और उसके योगदानात्मक हैं।

प्रभाकर के इस लम्बे प्रवचन ने प्रभा के दिल को हल्का कर दिया और वह अपने प्रति प्रभाकर से भूल की क्षमायाचना करने लगी। कवि ने यहाँ प्रभा का काव्यात्मक सुंदर वर्णन किया है और वहीं सूचित किया है कि बदलियों में बिखराव आया, धरती और प्रभा का मिलन हुआ। फलतः मेघमाला से मुक्ताओं की वर्षा हुई, कुम्भकार के प्रागण में अपक्व कुम्भों पर। कुम्भकार की अनुपस्थिति में मुक्ताओं की इस वर्षा ने सभी को आश्चर्य में डाल दिया। बात राजा तक पहुँची राजा ने अपने आदमियों को भेजकर उन मुक्ताओं को बोरो में भरना प्रारंभ कर दिया। सहसा आकाश से गभीर ध्वनि हुई कि बिना परिश्रम किये मुक्ताओं को संग्रहीत करना महान् अनर्थ होगा। यहाँ कवि अपने विचार व्यक्त करता है, परिश्रमवाद पर

गगन में गुह गम्भीर गर्जना

अनर्थ-अनर्थ-अनर्थ !

पाप-पाप-पाप !

क्या कर रहे आप !

परिश्रम करो

पसीना बहाओ

बाहुबल मिला है तुम्हें

करो पुरुषार्थ सही

पुरुष की यह दान करो सही

परिग्रह के बिना दुःख
नवनीत कल गोला निगली भले ही,
कभी पचेगा नहीं यह
प्रत्युत, जीवन को खतरा है । (पृष्ठ २११-१२)

आगे कवि चाहता है कि

पर-कामिनी, वह जननी हो,
परधन कंचन की गिद्दी भी
मिट्टी हो सज्जन की दृष्टि में !
हाय रे !
समग्र ससार-सृष्टि में
अब शिष्टता कहाँ है वह !
अवशिष्टता दुष्टता की रही मात्र । (पृष्ठ २१२)

इतना सुनने के बावजूद जनता और राजमण्डली मुक्ताओं के लिए हाथ फैलाती है, पर मुक्ता को छूते ही बिच्छू के डक जैसी वेदना होने लगती है और वह मूर्छित हो जाती है । राजा भी मन्त्र द्वारा कोलित-सा अवाक् रह जाता है । इसी बीच कुम्भकार आ जाता है । वह सात्त्विक और पुण्यात्मा है । इस दुर्घटना को देखकर उसकी आँखों में तीन रेखायें खिच जाती हैं - विस्मय, विषाद और विरति की । वह सोचता है जो तत्त्व स्वर्ग और अपवर्ग का कारण था, वह आज एक दुर्घटना और उपसर्ग का कारण बन गया । लगता है, अपने पुण्य का परिपाक ही इस कार्य में निमित्त बना है । वह दुखी होकर प्रभु से प्रार्थना करता है इस उपसर्ग को दूर करने के लिए । और शुद्ध अंतःकरण से ओकार मात्र का उच्चारण कर जलसिंचन से उन सभी की मूर्च्छा दूर कर देता है । मूर्च्छा दूर होते ही लोग दूर भाग जाते हैं । पर कुम्भकार सहजतावश राजा से इस अपराध की क्षमा याचना करता है और उसके बोरो में मुक्ता-राशि स्वयं भर देता है । कुम्भकार की इस सरलता को देखकर "सत्य धर्म की जय हो" आवाज तुरन्त निकलती है राजमण्डली के मुख से । और इधर कुम्भ राजा तथा उसकी मण्डली से यह कहता है कि आप बाल-बाल बच गये, अन्यथा जलकर भस्म हो जाते । लक्ष्मण रेखा का उल्लघन करना कठोर दण्डों को आमंत्रित करना है । अधिक अर्थ की चाह का यही परिणाम होगा ।

कथा आगे बढ़ती है । कुम्भ के व्यग्रात्मक वचनों को सुनकर राजा के मन में रोष और लज्जा के भाव आये और उन्हें घटना की यथार्थता के विषय में चिन्तन करने को विवश कर दिया । कुम्भकार ने स्थिति को देखकर कुम्भ को डाँटा इन शब्दों से कि लघु होकर गुरुजनों को उपदेश देना और गुरु होकर लघुजनों को वचन

देना कष्टों को आमंत्रित करना है। पर निष्पक्ष होकर उन्हें प्रवचन देना बुरा नहीं है इन शब्दों को सुनकर धीरे-धीरे राजा का क्रोध शान्त होने लगता है और कुम्भकार के निवेदन पर वह उस मुक्ता-राशि को स्वीकार कर लेता है। (पृष्ठ २२२)

इस बीच बदलियाँ लौटने लगती हैं। उनका लौटना देखकर सागर के मन में क्षोभ पैदा होने लगता है। वह बदलियों के बहाने स्त्री जाति की निंदा करता है कि वह कभी किसी भी पक्ष से चिपकी नहीं रहती। तभी तो मातृपक्ष छोड़कर बिना किसी सक्लेश के दूसरे पक्ष में चली जाती है जो पुरुषों के लिए सभ्य नहीं हो पाता। इसलिए भूलकर भी कभी स्त्री को कुलपरम्परा का सूत्रधार नहीं बनाना चाहिये। इसी तरह उससे गोपनीय कार्य के विषय में विचार-विमर्श भी नहीं करना चाहिये। सागर की यह सर्वभक्षिणी वृत्ति प्रभाकर को असहनीय लगी और उसने सागर के भीतर रहनेवाले अपने तेजतत्त्व को सकेत किया, जिसने बड़वानल पैदा कर सागर को पी डालने का उपक्रम किया। यह देखकर सागर ने बड़नावल पर व्यंग्य कसा कि ऊपर प्रभाकर जल रहा है नीचे तुम उबल रहे हो, पर बीच में रहकर मुझमें कभी भी उबाल नहीं आया और तुम भी कभी शीतल नहीं बन सके। यह लोक प्रसिद्धि है कि सागर में बड़नावल उत्पन्न होता है फिर भी सागर कभी भी अपनी सीमा नहीं लाघता। इसी की कवि ने उपरोक्त सुंदर कल्पना की है।

आगे कवि पुनः कल्पना करता है कि बदलियों से काम होता हुआ न देखकर सागर ने अब तीन बादलों को प्रशिक्षित किया। उनमें पहला ध्रुव से भी अधिक काला है। दूसरा विषधर जैसा नीला है और तीसरा कबूतर के रंग वाला है। ये तीनों रंग कृष्ण, नील, और कापोत लेश्या के प्रतीक हैं। कवि ने इन लेश्यावालों के स्वभाव का वर्णन कवित्व ढंग से किया है। वह कहता है कि लेश्या वाले लोग चाण्डाल समान प्रचण्ड, घमण्डी, निर्दयी रहते हैं। लगता है, अमावस्या भी इनसे डरकर छिप जाती है और एक ही बार बाहर निकलने का साहस करती है। निशा उनकी बहन है, सागर से शशि की मित्रता हुई। शशि में कलक होने से मानों उसका सबध किसी रूपवती कन्या से नहीं हो पाया और फलतः उसे निशा से सबध करना पड़ा। आगे पुनः कवि कहता है कि ये अप्रशस्त लेश्यावाले लोग मोही, दुराशयी, दुष्ट, दुराचारी, क्रोधी, प्रतिशोधी और अशुभकर्मों होते हैं। इसीलिये ये पयोधर जैसे काले होते हैं। (पृष्ठ २२३-२३०)

उपादेय की प्राप्ति के लिये यह आवश्यक है कि अपाय वहाँ न हो। इसीलिये कवि कल्पना करता है कि वे बादल प्रभाकर से भिड़ गये और कहने लगे कि तेरा देह धारण व्यर्थ है क्योंकि तेरे पास विश्रामघर हैं कहाँ? तभी तो दिनभर भटकता रहता है। फिर भी क्यों सागर से सबध लेता है। इसी कदाग्रह के कारण तुझे राहु ग्रह लेता है। यह कर्कशवाणी सुनकर मानों सूर्य निस्तेज हो

गया। फिर भी उसने उत्तर दिया बादलों को कि बन्दा और आँख वाला ही भयभी होता है। हिंसा की हिंसा करना ही अहिंसा की पूजा है और हिंसक को हिं या पूजा नियमित अहिंसा की नृशस हत्का है। यह कहने पर सूर्य का स्वाभिमानो जाग उठा और वह पुनः प्रखर हो गया।

कवि कल्पना करते हुये आगे कहता है कि सूर्य की प्रखरता को देखकर सागर ने राहु को याद किया और उसे सूर्य के विरुद्ध अनेक तरह से उकसाया यह कहकर कि क्या मृगराज के सम्मुख मृग भी मनमानी करता है ? क्या मेंढक विषधर के मुख पर खेल सकता है। अतः तुम भले ही कितनी भी राशि ले त पर इस प्रभाकर को पाठ सिखा दो। राहु बिना किसी पुरुषार्थ के सागर में छि इतनी सारी सपदा प्राप्त करने के लोभ से मानो, सूर्य को ग्रसने के लिए तैयार गया। जब उसने ग्रस लिया तब कवि कल्पना करता है कि वह अस्पृश्य निर् के स्पर्श से ही मानों अत्यन्त काला हो गया है। (पृष्ठ २३१-२३७)।

कवि को धरती से असीम प्रेम है और राष्ट्र से असीम स्नेह। इसीलिए बार-बार वह इसे जीवनधन और जीवनसाधन कहकर अपनी आस्था व्यक्त करता है। कवि को राहु की जीवन-पद्धति पर अपार दुःख और रोष है। इसीलिए उसने कल्पनायें और अधिक जागृत हो जाती है। वह कहता है कि राहु से ग्रस्त सूर्य ऐसा लग रहा है जैसे वह सिन्धु में बिन्दु-सा हो, माँ की गहन-गोद में शिशु-र हो, दुर्दिन से घिरा दरिद्र गृहस्थ-सा हो। सन्ध्याकाल में वह तिलक विरहित ललना ललाट-सा दिखाई दे रहा है। सूर्यबन्धु कमलदल मुकुलित हो गया। पक्ष का संचार भी थम-सा गया, मित्र सूर्य की आजीविका लुटती देखकर। ममता मू सूर्य की इस स्थिति से मानों सारे पशु-पक्षियों और वनस्पतियों ने भोजन-पा त्याग दिया हो। सूर्यग्रहण तथा उसके बाद रात्रि का काव्यमय वर्णन देखने लायक हैं यहाँ। कवि की नयी-नयी उद्भावनायें हुई हैं इन पन्नों पर। (पृष्ठ २३७-२४०)

इसके बाद काव्यमय वर्षावर्णन प्रारंभ होता है प्रातःकाल हो जाने पर धरती देखती है कि अब मेघवर्षा को कोई रोक नहीं सकता। चेतना ही कुछ का यहाँ कर सकती है। धरती को चिंतामग्न देखकर कण विनम्रतापूर्वक उस आशीर्वाद पाते हैं - “पाप-पाखण्ड पर प्रहार करो, प्रशस्त-पुण्य स्वीकार करो। इसके बाद वर्षा प्रारंभ हो जाती है। वर्षा का सांगोपांग सुन्दर काव्यमय वर्णन या दर्शनीय है। इन्द्रधनुष के प्रसंग में यही आचार्यश्री अपना और अपनी लेखनी/कवि का मनोरम उद्देश्य स्पष्ट कर देते हैं, जो उनकी अथाह साधुता का परिचायक है-

मैं यथाकसर बनना चाहता हूँ

व्यथाकसर नहीं।

और

मैं तश्चाकर बनना चाहता हूँ
 कश्चाकर नहीं ।
 इस लेखनी की भी यही भावना है -
 कृति रहे, सस्कृति रहे
 आगामी असीम काल तक
 जाग्रत--जीवित----अजित ।
 सहज प्रकृति का वह
 शृंगार---श्रीकार
 मनहर आकार ले
 जिसमें आकृत होता है ।
 कर्त्ता न रहे, वह
 विश्व के सम्मुख कभी भी
 विषम-प्रकृति का वह
 क्षार-दार ससार
 अहंकार का हुंकार ले
 जिसमें जाग्रत होता है
 और
 हित स्व-पर का यह
 निश्चित-निराकृत होता है । (पृष्ठ २४५-२४६)

वर्षा, बिजली और बादल गर्जना का वर्णन अतीव कल्पनाओं से भरा है ।
 रुक-रुक कर वर्षा होती है । लगता है, सागर ने क्रोधित होकर पुनः बादल भेजे
 हो । बादलों में से बिजली कोधी, जिससे सबकी आँखें चिपक-सी गई गोद से ।
 इन्द्र ने वज्राघात किया और फलतः लगता है मेघ से कठोर हो आह की ध्वनि
 निकली अर्थात् गडगडाहट हुई । मेघवृष्टि हुई, ओले गिरे । सौर मण्डल भर
 गया । यहाँ कल्लि प्रसंग पाकर सौर मण्डल की तुलना करने लगता है काव्यात्मक
 ढंग से । और बाद में वर्षा और ओलों का वर्णन बन्द कर देता है यह कहकर कि
 कुम्भ ओलों के कठोर आक्रमण से भी अप्रभावित रहा । कुम्भकार ने अबे को इतने
 सशक्त ढंग से सजाया था कि एक भी ओला उसके भीतर जाकर कुम्भ को भग करने
 में समर्थ नहीं हो सका ।

दारुण वर्षा और ओलों के गिरने से सदाचारी शिल्पी चिन्तित हो रहा
 था, प्रभु से प्रार्थना कर रहा था कि यह सब रुक जाये तो ठीक है, अन्यथा उसे
 अकाल में ही जीवन से हाथ धोना पड़ेगा । धर्मसंकट में पड़े शिल्पी को देखकर
 गुलाब-पौधा भी प्रभु से उस आपत्ति को दूर करने की प्रार्थना करता है । इसी

निमित्त गुलाब के कांटे और फूल भी सक्रिय हो जाते हैं । पुष्प कांटे के उद्देग को शांत करने के लिये जीवन का अमूल्य सूत्र देता है कि जिस सहजतापूर्वक काम हो सकता है तो व्यर्थ मैं अपनी शक्ति का अपव्यय क्यों किया जाये ?

जब सुई से काम चल सकता है
तलवार का प्रहार क्यों ?
जब फूल से काम चल सकता है
शूल का व्यवहार क्यों ?
जब मूल में भूतल पर रहकर ही
फल हाथ लग रहा है
तब चूल पर चढ़ना
मात्र शक्ति-समय का अपव्यय ही नहीं,
सही मूल्यांकन का अभाव भी सिद्ध होता है । (पृष्ठ २५७)

फूल और पवन का संयोग हुआ । पवन ने प्रचण्ड वेग से बादलों को नष्ट किया । धरती पर नया जीवन आया, उत्साह आया । शिल्पी फिर अप्रभावित रहा । गुलाब की महक और भोगोपभोग की ये सारी वस्तुएँ उसे शामिल नहीं कर पाये । वह तो भक्ति-रस में डूबा रहा प्रभु के चरणों में । और फिर उठ खड़ा हर्ष से आगे के पुरुषार्थ करने में ।

कुम्भकार शिल्पी की हालत इस भीषण प्रकोप से अकम्पित देख कुम्भ ने उससे कहा कि यह त्रैकालिक सत्य है परीषह-उपसर्ग के बिना स्वर्ग-अपवर्ग की प्राप्ति नहीं होती । कुम्भकार को भी कुम्भ की परिपक्व आस्था पर अतीव हर्ष हुआ और कहा कि अभी तुम्हारी यात्रा का यह प्रथम चरण ही पूरा हुआ । अभी और भी घाटिया पूरी करनी हैं, आग की नदी को पार करना है स्वयं ही अपने बाहुओं से तुम्हें ।

कुम्भ इसका जो उत्तर देता है वह आचार्यश्री का शाश्वत जाग्रतिक उपदेश है सही यात्रा की ओर बढ़ने के लिए —

जल और ज्वलनशील अनल में
अन्तर शेष रहता ही नहीं
साधक की अन्तर-दृष्टि में
निरन्तर साधना की यात्रा
भेद से अघेद की ओर
वेद से अवेद की ओर
बढ़ती है, बढ़नी ही चाहिये

अन्यथा

वह यात्रा नाम की है

यात्रा की शुरुआत अभी नहीं हुई है । (पृष्ठ ६७)

यहाँ काव्य का तृतीय खण्ड विराम लेता है । इस खण्ड में कथा सूत्र अधिक है । अन्तर्कथाओं और घटनाओं के माध्यम से कथा तो नहीं पनप पाती, परन्तु कवि को अपनी काल्पनिक शक्ति को प्रस्तुत करने के अवसर अधिक अवश्य मिल जाते हैं । इसलिए इस खण्ड में काव्यात्मकता उभरकर अधिक आई है । शिल्पी के चरित्र का निखार भी अधिक हुआ है ।

४. अग्नि की परीक्षा : चांदी-सी राख

इस खण्ड में कदाचित् सर्वाधिक कथा प्रसंग समाहित हैं, इसलिए कथा-प्रवाह बहुत ही मन्दगति से चल पाता है । कुम्भ को अवा में रखकर पकाया जाता है, बाजार में लाया जाता है, सेठ उसे ठोक-बजाकर खरीदता है और सभी तरह से उसकी रक्षा करता है । इतनी-सी कथा में कवि नई-नई उद्भावनाये लाकर खड़ा करता चला जाता है और एक परत से दूसरी परत निकलती चली जाती है । ये ही परते कथा सूत्र का काम करती हैं, जो कथा सूत्र तो हैं ही पर उनको काव्यतत्व में सजोकर प्रस्तुत करने का भी अथक् प्रयत्न करती हैं । इसी प्रस्तुति में दार्शनिक सिद्धांत गुड में पगी मूंगफल्ली के समान लिपटे चलते रहते हैं ।

कुम्भ को अवा में पकाना साधक को यम-नियमों की परीक्षा से गुजरना है । परीक्षा परीक्षा ही होती है । उसके समक्ष यम भी घुटने टेक देता है, असयमी की तो बात ही क्या ? कुम्भ समूह को बीच में रखकर चारों ओर बबूल, नीम, देवदारु, इमली आदि की लकड़ियां जमा दी जाती हैं, जिससे आग जल्दी पकड़ ले । तब सभी लकड़ियों की ओर से बबूल अपनी अन्तर्वेदना कुम्भकार के सामने व्यक्त करता है कि हम प्रकृति से कड़े हैं, पाप से जकड़े हैं, अपराधियों की पिटाई के लिये, इसीलिए हमें काट-पीटकर छड़ी बनाई जाती है । यह गणतन्त्र नहीं, शुद्ध धनतन्त्र या मनमाना तन्त्र है, एक निरपराध कुम्भ की हत्या के लिये हमें निमित्त बनाया जा रहा है । निर्बलों को सताना कहीं तक ठीक है । कवि की दृष्टि देखिये यहाँ -

आशातीत विलम्ब के कारण

अन्याय न्याय-सा नहीं,

न्याय अन्याय-सा लगता ही है ।

और यहीं हुआ, इस युग के साथ ।

निर्बल को सताने से नहीं

**बल-संबल दे बचाने से ही
बलवानों का बल सार्वक होता है । (पृष्ठ २७२)**

कुम्भ शिल्पी इस प्रश्न का बड़ी शान्ति से उत्तर देता है कि कुम्भ के जीवन को ऊपर उठाने में तुम्हें ही निमित्त बनना है । यह पुण्यकार्य है, अतः सहयोग प्रार्थित है । बबूल सहयोग देना स्वीकार कर लेता है । कुम्भकार जमोकार मन्त्रोच्चारणपूर्वक अग्नि लगाता है लकड़ियों में, पर वह बार-बार बुझ जाती है । फिर वह कहता है कुम्भकार से कि सभी परीक्षा से गुजरते हैं । तब मेरी परीक्षा कौन लेगा ? मैं तो “सदाशय और सदाचार के साँचे में ढले जीवन को ही अपनी सही कसौटी समझती हूँ” । इस कथन पर कुम्भ धर्म और अधर्म की सुंदर परिभाषा करते हुये कहता है कि शिष्टों पर अनुग्रह करना, सहज प्राप्त शक्ति का सदुपयोग करना धर्म है और इसके विपरीत होना अधर्म है । इसीलिए मेरे दोषों को जलाकर मुझे निर्दोष बना देना तुम्हारा धर्म है । यही सतो का कार्य है । मेरी शक्ति के उद्घाटन में तुम्हारा सहयोग अनिवार्य है -

मेरे दोषों को जलाना ही
मुझे जिलाना है
स्व-पर दोषों को जलाना
परम धर्म माना है सन्तों ने ।
दोष अजीब हैं
नैमित्तिक हैं,
बाहर से आगत हैं कथंचित्,
गुण जीवगत हैं,
गुण का स्वागत है ।
तुम्हें परमार्थ मिलेगा इस कार्य से,
इस जीवन को अर्थ मिलेगा तुमसे
मुझमें जलधारण करने की शक्ति है
जो तुम्हारी प्रतीक्षा कर रही है,
उसकी पूरी अभिव्यक्ति में
तुम्हारा सहयोग अनिवार्य है ।

(पृष्ठ २७७)

कुम्भ का आशय जानकर अग्नि प्रसन्न हुई । कुम्भकार को भी निराशा आशा में बदल गई । देखतेही देखते आग ने अवा को अपनी चपेट में ले लिया अवा से अपार धूमराशि उठ खड़ी हुई, अघेरा-सा छा गया । कवि यहा इस धूम की अनेक कल्पनायें करता हुआ साधना की बात करता है और कहता है कि कुम्भ

के अंदर-बाहर धुएँ से ऐसा लगना है कि कुम्भ ने कुम्भक प्राणायाम किया हो जो ध्यान की सिद्धि में साधकतम है, नीरोग योग-तरु का मूल है। कवि स्वयं साधक है, इसलिए उसकी कल्पना भी उसी के इर्द-गिर्द घूमेगी ही।

धीरे-धीरे धूम शान्त होने लगा, अग्नि का स्पर्श पाकर कुम्भ की कान्धा में अभूतपूर्व परिवर्तन आया। मानवीकरण के माध्यम से कवि ने कुम्भ को अग्नि और धूम का रसास्वादन कराया और चारों ओर उसे मात्र अग्नि ही अग्नि दिखाई दी। लकड़ियों ने, लगा, जैसे अग्नि को आत्मसात कर लिया हो या अग्नि में स्वयं आत्मसात हो गई हो। कवि यहाँ दर्शन प्रस्तुत करता है —

प्रतिवस्तु जिन भावों को जन्म देती है

उन्हीं भावों से मिटती भी वह,

वहीं समाहित होती है।

यह भावों को मिलन-मिटन

सहज स्वाश्रित है

और अनादि-अनिघन-----।

(पृष्ठ २८२)

अग्नि अपनी जलन स्वभाव-क्रिया पर क्षमायाचना करती है कुम्भ से और कुम्भ फिर सौत्साह कह उठता है “मनवांछित फल मिलना ही उद्यम की सीमा मानी जाती है। इसलिए बस मुझे और कुछ भी नहीं चाहिए, मात्र चाहिए अपूर्व शक्ति समता पाने की। इसलिए यह पथिक कभी भी पथ पर विश्राम करना नहीं जानता, वह तो अब कर्तव्य में पूरी तरह डूब गया है और रूप-गंध-संग-जग आदि से दूर रहकर ध्यान-दाह में पचना चाहता है।

कुम्भ की तन्मयता को सुनकर अग्नि बीच में ही बोल पड़ती है - ध्यान की बात करना और ध्यान से बात करना, दोनों में बहुत अंतर है। ध्यान के केन्द्र खोलना और ध्यान में केंद्रित हो जाना एक नहीं है। उसी तरह जिसतरह मद्यपान करनेवाला भी विकल्पों से मुक्त हो जाता है और आत्मध्यान करनेवाला भी विकल्पों से मुक्त हो जाता है, पर दोनों की स्थिति में बहुत अंतर है। एक शव के समान पड़ा रहता है तो दूसरा शिव के समान खरा उतरा है। कुम्भ के प्रश्न पर फिर अग्नि के दर्शन और अध्यात्म का भी मार्मिक अंतर बताया। (पृष्ठ २८३-२९०)।

अग्नि और कुम्भ के सवाद की पृष्ठभूमि से एक ध्वनि मुनाई पड़ती है कि रे पथिक। यह एक नदी का प्रवाह है। जीव-अजीव का यह जीवन इसी में बहता जा रहा है, कोई भी वस्तु नितान्त स्थिर नहीं है। सत्ता का यही रहस्य है। यह ध्वनि धरती की माँ की थी जिसे कुम्भ सुन रहा था और याचना कर रहा था अपनी ग्यास बुझाने की, क्योंकि -

अपनी प्यास बुझाये बिना,
औरों को जल पिलाये ~~का संकल्प~~
मात्र कल्पना है,
मात्र जल्पना है ।

(पृष्ठ २९३)

कुम्भ की क्षुधा-तृषा शान्त करने का प्रयत्न करने के पूर्व ही कुम्भकार की निद्रा टूट जाती है । उसे ध्यान है, कि अवा पक गया है। कुम्भकार वह स्वप्न देखकर घबड़ा-सा गया । यह देख अन्त ने कह - स्वप्न प्राय निष्फल होते हैं । इन पर अधिक विश्वास हानिकारक है । स्वप्न शब्द भी यही सूचित करता है - स्व + प् + म अर्थात् जो निज भाव का रक्षण न कर सके, वह औरों को क्या सहयोग देगा ? (पृष्ठ २९४-२९६)

कुम्भकार ने अवा से यह सुनकर उसका स्वागत किया और फावड़ा से उस रेतिली राख को हटा दिया । ज्यों-ज्यों राख हटती जाती है त्यों-त्यों कुम्भ का रूप उद्घाटित होता जाता है । वह कुम्भ काल के गाल से बचकर आया है अग्नि परीक्षा देकर । ऐसा लगा जैसे भीतरी दोष समूह सब जल-जलकर बाहर आ गये हों । और जली हुई काया की ओर कुम्भ का उपयोग कहाँ ? इधर कुम्भकार ने एक-एक कर सावधानता पूर्वक कुम्भों को धरती पर रखना शुरू कर दिया । माटी आखिर धरती की थी, है और रहेगी । कुम्भ के अग-अग से सगीत की तरंग निकलने लगी । उसके मन में शुभ भाव उमड़ने लगा और सोचने लगा अपने उत्तम भविष्य की ओर, जहाँ अब कुछ भी दुर्लभ नहीं है । वह मात्र कहने लगा - भगवन् । मैं पूर्णतः पाप प्रपच से अब मुक्त हो जाऊँ, निस्सग हो जाऊँ, दर्पण के समान दर्प से दूर और पादप के समान विनीत हो जाऊँ, प्रभाकर समान पसेपकारी, निद्राजयी, इन्द्रियविजयी, जलाशय के समान सदाशयी, मिताहारी, हितमितभाषी बन जाऊँ । वैसा बनूँ -

मानापमान समान जिन्हें
योग में निश्चल घेरू-सम,
उपयोग में निश्चल घेनु-समान,
लोकेषणा से घरे हों
मात्र शुद्धतत्त्व की
गवेषणा से घरे हों,
छिद्रान्वेषी नहीं
गुण-प्राप्ती हों,
प्रतिकूल शत्रुओं पर
कभी बरसते नहीं,

अनुकूल भित्रीं पर
कभी हरसते नहीं,
और
छयाति कीर्ति-लाभ पर
कभी तरसते नहीं । (पृष्ठ ३००-३०१)

इस भावनापूर्वक कुम्भ अब मंगलकलश बनने की ओर आगे-आगे बढ़ा । यहाँ कवि उसे खरीदने एक नगर सेठ को प्रस्तुत करता है, जो उसे आहारदान के समय कलश के रूप में उपयोग करना चाहता है । कुम्भकार के पास पहुँचा नगर सेठ का सेवक कुम्भ को बार-बार हाथ में लेकर ककर से उसे बजा-बजा कर परखने लगा । कुम्भ ने इस पर विस्मय के स्वर में कहा - अग्नि-परीक्षा के बाद भी क्या अभी कोई परीक्षा शेष रह गई है? करो परीक्षा, पर की परख । स्वयं अपनी भी तो परीक्षा कर लो । सेवक ने उत्तर दिया - तुम्हें निमित्त बनाकर अग्नि की अग्नि-परीक्षा ले रहा हूँ । यह कहकर सात बार उसे बजाया, जिसमें से कवि ने यह अर्थ निकाला कि दुःख आत्मा का स्वभाव-धर्म नहीं हो सकता । वह मात्र विभाव परिणमन है । नैमित्तिक परिणाम कथंचित् पराये हैं । यह दर्शन और उद्भावना देखिये -

सा रे ग म ----- यानी
सभी प्रकार के दुःख
प-ध यानी । पद-स्वभाव
और
नि यानी नहीं,
दुःख आत्मा का स्वभाव धर्म नहीं हो सकता,
मोह कर्म से प्रभावित आत्मा का
विभाव परिणमन मात्र है वह !
नैमित्तिक परिणाम कथंचित् पराये हैं ।
इन सप्त स्वरों का भाव समझना ही
सही सगीत में खोना है
सही सगी को पाना है ।

(पृष्ठ ३०५)

यह शिल्पी का शिल्प-चातुर्य है कि उसने घड़े पर सौन्दर्य लाने के लिए काला वर्ण पोत दिया है, उसी तरह जिस तरह वाद्यकला-कुशल शिल्पी मृदंग-मुख पर स्याही लगा देता है । इससे प्रकृति और पुरुष के बीच भेदक रेखा स्पष्ट हो जाती है । सेठ के सेवक ने कुम्भ के सुंदर रूप को देखकर कीमत देनी चाहिए, पर

शिल्पी ने उसे स्वीकार नहीं किया। कुम्भकार से बड़ा लेकर वह सोल्लास सेठ के घर आता है और सेठ कुम्भ के चारों ओर स्वयं का प्रतीक स्वीस्तक अंकित करता है, और उसकी चारों पांखुरियों में चार बिन्दियाँ लगा देता है, जो ससार की चार गतियों की सूचक हैं। उसके ऊपर चन्द्र-बिन्दु सहित ओंकार लिखता है जिस पर योगी अपना उपयोग स्थिर करता है। इसी तरह कुम्भ के कंठ पर पतली दो हल्दी की रेखाएँ, उसके मुख पर चार-पाँच पान खाने के तथा सभी के बीच श्रीफल रखा जाता है। कंठेर श्रीफल और मृदु पान पत्र के बीच सवाद होता है। श्रीफल को जटाहीन करके मात्र उसपर एक चोटी बची रहने देते हैं, जिसपर शुद्ध स्फटिक मणि की माला डालकर मांगलिक कलश को सजा दिया जाता है, चन्दन की चौकी पर रखकर (पृष्ठ ३०६-३१२)।

इसके बाद प्रतिदिन की भाँति सेठ अष्टमांगलिक द्रव्यों से वीतराग भगवान की पूजा करता है और आगन में चौक पूरकर अतिथि के आहार को निर्विघ्न कराने का दृढसंकल्प करता है। कवि यहाँ दिगंबर साधु की आहार प्रक्रिया का सविधि विस्तृत वर्णन (पृष्ठ ३१३-३४५) करता है, बड़े ही आकर्षक ढंग से। मगर कब हर मार्ग सजाया गया है। हर दाता सपत्नीक अपने गृह-द्वार पर खड़ा है। कोई रजतकलश, कोई ताम्रकलश, कोई पीतलकलश, कोई आम्रफल, सीताफल, जामफल या रामफल ले खड़ा है, कोई युगल करों को ही कलश बनाकर भावना कर रहा है अतिथि मुनि को आहार देने की। अतिथि के दर्शन होते ही जय जयकार की ध्वनि प्रारंभ हो जाती है। जैसे वह निकलता जाता है, पीछे छोटे धार्मिक गृहस्थों के मुख म्लान-से होने लगते हैं। पात्र आये प्रागण में, और चला जाये वह भोजन किये बिना ही, यह बड़ा कष्टकारी होता है सदगृहस्थ को। पात्र से वे अनुनय विनयपूर्वक प्रार्थना कर उठते हैं। विवेकी होकर भी कहते हैं कि उन्हें आहारदान का सौभाग्य मिले। पात्र ईर्यासमिति पूर्वक आगे बढ़ जाता है। दाता के मुख से तब निराशा भरी पक्तियाँ निकल पड़ती हैं -

दांत मिले तो चने नहीं
चने मिले तो दात नहीं
और दोनों मिले तो --
पचाने को आत नहीं। (पृष्ठ ३१८)

कुम्भ ने सेठ को सचेत किया कि पात्र से प्रार्थना हो, पर उस प्रार्थना में न अतिरेक हो, न उदासता, न परिहास हो न उतावलापन। एक सहजता, विनम्रता, दासता, उत्साह और उमग चेहरे पर अभिव्यक्त होती रहे। इसी संदर्भ में कुम्भ ने एक लम्बी कविता सुना दी, जिसमें दाता और पात्र का संबंध, आचार सहिता,

कर्तव्य तथा बादल दल की विपलता के रहस्य को प्रदत्त काव्यात्मकता प्रतिबिम्बित होती है। कुछ पक्तियाँ उद्धृत हैं -

पात्र की दीनता
निरभिमान दाता मे
मान का अविर्भाव कराती हैं
पाप की पालडी फिर
भारी पड़ती है वह,
और
स्वतंत्र-स्वाभिमान पात्र मे
परतन्त्रता आ ही जाती है
कर्तव्य की धरती धीमी-धीमी
नीचे खिसकती है,
तब क्या होगा !
दाता और पात्र
दोनों लटकते अधर मे ----- । (पृष्ठ ३२०)

कविता की इन पक्तियों ने सेठ के मन को सयत कर दिया। सयोग से पात्र की आहार विधि सेठ के घर बन जाती है और वह नवधा भक्तिपूर्वक पङ्गाहकर प्रदक्षिणा करता है, मन वचन काय शुद्धिपूर्वक भोजनशाला में प्रवेश करने का आमन्त्रण देता है, अजुलि मुद्रा छोड़कर भोजन ग्रहण करने की अभ्यर्थना करता है पादपूजनपूर्वक। श्रमण भी कायोत्सर्ग पूर्णकर दोनो ऐडियों और पजो के बीच क्रमशः चार और ग्यारह अंगुल का अंतर दे खड़ा हो जाता है आहार के लिए। स्थिति-भोजन और एक-भुक्ति उनका नियम रहता है। पाणिपात्र में भोजन होता है। इसी संदर्भ में कवि ने श्रमण के स्वरूप और क्षुधा की दार्शनिक मीमांसा प्रस्तुत की है। उनकी दृष्टि में भिक्षावृत्ति मन को मान-शिखर से नीचे उतारने वाली होती है और सभ्यता साधु का श्रृंगार माना जाता है। (पृष्ठ ३२१-३३०)

आहारदान प्रारंभ होता है प्रासुक जलदान से कर-पात्र में। फिर इक्षुरस या जो भी बिना किसी सकेत के अनुकूल आता गया रूखा-सूखा। बस, उदर-पूर्ति कर लेता है, बिना रस लिये। इसे गोचरी वृत्ति कहा जाता है। भूखी गाय के सन्मुख जो भी घास-फूस चारा डाला जाता है वह डालने वाले के आभूषणों आदि पर ध्यान दिये बिना ही शान्ति पूर्वक खा जाती है। दूसरी वृत्ति अग्निशामक है, जिसमें साधु सरस-वीरस कैसा भी भोजनकर क्षुधाशमन कर लेता है। तीसरी वृत्ति भ्रामरी में साधु दाता को बिना पीडा पहुँचाये आहार ग्रहण करता है।

सेठ के युगल करों में कुम्भ वैसे ही सुजीभित हो रहा है जैसे बलकाभरण में जड़ा नीलमं । इस प्रसंग की पाकर कवि कर और कुम्भ के बीच संबंध उपस्थित करता है और फिर वहीं पाणिपत्र को काव्यात्मक ढंग से परमोत्तम पत्र सिद्ध करता है सत्पात्र को भीमांसा के साथ (पृष्ठ ३३१-३३६)।

इधर अबाधित आहारदान चल रहा है । कवि यहाँ सेठ के उत्तरीय आभरण आदि का काव्यात्मक चित्रण करता है और कल्पनाओं में आध्यात्मिक वातावरण को उपस्थित करता है । सेठ के दाये हाथ की मध्यमा में माणिक्यमणि से मण्डित स्वर्णमुद्रा है जिसकी रक्तम आभा मुनि के अरुणिम-अश्रों से हारकर उसके पदतलो की पूजा करती है और बायें हाथ की तर्जनी में मुक्ता जडित रजतमुद्रा तथा कानों में स्वर्णिम कुण्डल कपोल-कान्ति को द्विगुणित कर देते हैं । सेठ के ललाट पर बधन से निकली लट का भी वर्णन यहाँ आकर्षक ढंग से हुआ है।

सेठ ने पूरी विधि सहित आहारदान दिया । मुनि के आहार की छोटी-सी छोटी बात को कवि ने बहुत ही सुन्दर ढंग से चित्रित किया है । आहार के बाद पीछी का देना, कण्डलु में प्रासुक जल भरना, दर्शकों की भीड़, मुनि का चरण-स्पर्श, जयघोष और फिर उपदेश । सेठ के कहने पर दिये उपदेश में दर्शन देखिये -

बाहर यह
जो कुछ भी दिख रहा है
सो--मैं--नहीं--हूँ
और वह
मेरा भी नहीं है ।
ये आँखें
मुझे देख नहीं सकती
मुझमे
देखने की शक्ति है
उसी का मैं सुष्टा
था--हूँ--रहूँगा
सभी का सुष्टा
था--हूँ--रहूँगा ।
बाहर यह
जो कुछ भी दिख रहा है
सो--मैं--नहीं--हूँ

(पृष्ठ ३४५)

आहार ग्रहण के बाद सेठ नगर के समीपवर्ती उपवन नसियाजी में श्रमण को वापिस पहुँचाने-साथ चला गया। उसका मन सवेग से इतना भर गया कि वह घर लौटना नहीं चाहता पर उसका कर्म बाधक बन रहा है। इसलिए पूछता है गुरु से कि वह आशावादी पुरुषार्थी बने या नियति पर ही सब कुछ छोड़ दे। गुरु श्रमण ने सयत्न स्वर में उसे नियति और पुरुषार्थ का दर्शन समझाया कि अपने में लीन होना नियति है और सभी पदार्थों को भूल जाना पुरुषार्थ है। यह परिभाषा बिलकुल नई है, जो शब्द-साधनाजन्य है। देखिये, अक्षर-अक्षर से कैसे अर्थ निकाला है -

“नि” यानी निज में ही
 “यति” यानी यतन-स्थिरता है
 अपने में लीन होना ही नियति है
 निश्चय से यही यति है,
 और
 “पुरुष” यानी आत्मा-परमात्मा है
 “अर्थ” यानी प्राप्तव्य प्रयोजन है
 आत्मा को छोड़कर
 सब पदार्थों को विस्मृतकरना ही
 सही पुरुषार्थ है।

(पृष्ठ ३४९)

सेठ अन्यमनस्क-सा होकर घर वापिस आया कान्तिहीन बादलों की भाँति टिमटिमाते दीपक समान मन्थर गति से चलता हुआ सवेदनशून्य होकर। घर की ओर जा रहे सेठ का मानसिक चित्रण उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपकालंकारों के माध्यम से कवि ने प्रस्तुतकर काव्यात्मक शक्ति का प्रदर्शन किया है। जैसे सिसकते शिशु की तरह, वन-जीवन-वदन-सम, सरकती-पतली-सरिता-सा, प्रकाश पुञ्ज प्रभाकर-सम, शान्तरस से विरहित कविता-सम, पछी की चहक से वंचित प्रभातसम, शीतल चन्द्रिका से रहित रात-सम, अबला के भाल-सम, पाषाण-खण्ड की भाँति आदि (पृष्ठ ३५१-३५२)।

उदासी से घिरे सेठ को देखकर कुम्भ ने सन्त समागम की सार्थकता बताई कि इससे व्यक्ति सतोषी, सयत्, नीरोम हो जाता है और वैराग्य की दशा में स्वागत-आभार भी भार लगने लगता है। कुम्भ की भाव-भाषा सुनकर सेठ को ऐसा लगा जैसे वह साधुता का साक्षात् आस्वादन कर रहा हो। उसका मन वैराग्य से आप्लावित हो गया, रजत आसन छोड़कर काष्ठआसन पर बैठ गया, सारी भोगोपभोग की सामग्री से मुँह मोड़ लिया। फलतः स्वर्णकलश का आक्रोश और कुठन उसे

सहना पड़ा। माटी ने उसका सटीक और सामयिक उत्तर दिया अध्यात्मरस में पगा हुआ, और आलोचना की स्वर्णकलश की यह कहकर कि 'तुम अशान्ति के दूत हो।

परतत्र जीवन की आधार-शिला हो तुम,
पुंजीवाद के अभ्यक्ष
दुर्गम किला हो तुम
और

अशान्ति के अन्तहीन सिलसिला । (पृष्ठ ३६६)

माटी कुम्भ में भरे पायस और स्वर्णकलश के बीच हुए सवाद ने अनेक तथ्य उजागर किये कि स्वर्णकलश (धन) का पैर पाप से सना रहता है, ईर्ष्या से जला रहता है, वह माटी का ही उच्छिष्ट रूप है पर माटी स्वयं दया से भोगती है और औरों को भी भोगती है, उसमें अकुरित बीज लहलहाता है, समता का पाठ पढ़ाता है। चिन्तक कवि ने इन दोनों को दीपक और मशाल के उदाहरण से भी अन्तरित किया है। दीपक समयशील, मितव्ययी, नियमित, स्व-पर प्रकाशक और समग्रता से साक्षात्कार करनेवाला होता है, पर मशाल इसके बिल्कुल विपरीत होती है दुराशयी और भयभीतकारी।

हे स्वर्णकलश !
तुम तो हो मशाल के समान,
कलुशित आशय वाली
और
माटी का कुम्भ है
पथ-प्रदर्शक दीप-समान
तामस-नाशी
साहस सहस-स्वभावी ।

(पृष्ठ ३७१)

माटी की इन विशेषताओं के कारण ही आचार्यश्री ने उसे अपने काव्य में रूपकतत्त्वों में शिरस्थ रखा। तभी तो पर-निन्दा में निमित्त बनाये जाने पर स्वयं को धिक्कारा और प्रभु से समभावी और परा-भव के अनुभव होने की प्रार्थना की। झारी की आलोचना के उत्तर में भी माटी ने ज्ञान और ज्ञानफल को दार्शनिक आवरण दिया -

“स्व” को स्व के रूप में
“पर” को पर के रूप में
जानना ही सही ज्ञान है,

और

“स्व” में रक्षणा करना

सही ज्ञान का फल ।

(पृष्ठ ३७५)

झारी की तीखी आलोचना करते हुए माटी ने उसकी भोगाभिलाषा को असीम और समता को अछूत बताया तथा साथ ही स्वयं की किसी भी वस्तु से अप्रभावित माना, जो समता का सही लक्षण है -

किसी रग-रोगन का मुझ पर प्रभाव नहीं
सदा-सर्वथा एक-सी दशा है मेरी
इसी का नाम तो समता है
इसी समता की सिद्धि के लिए
ऋषि महर्षि सन्त-साधुजन
माटी की शरण लेते हैं
यानी भू-शयन की साधना कर्ज है
और
समता की सखि, मुक्ति वह
सुरों-असुरों जलचरों
और नभश्चरों को नहीं
समता सेवी भूचरों को वरती है ।

(पृष्ठ ३७८)

कमरे में सीसम के डायमल आसन पर चांदी की चमकती तश्तरी में पड़ा केसरी हलुवा श्रमण के लिए उपयोगी नहीं है । इसलिए उसका, उसमें पड़ी चम्पच का, घृत के उपेक्षित भरे मनोविज्ञान को दार्शनिकता की पुट देकर कवि ने प्रस्तुत किया है कि ज्ञान में ही ज्ञान रहता है और ज्ञेय में ही ज्ञेय । फिर भी ज्ञान का जानना ही नहीं, ज्ञेयाकार होना भी स्वभाव है । इसलिए यदि श्रमण सत इस ओर देख भी लेते तो क्या हानि थी ?

इस तरह कुम्भ और अन्य पात्रों में वादविवाद होता रहा और प्रायः सभी पात्रों ने माटी को उपहास का पात्र बनाया तथा सेठ और श्रमण की अविनय की । कवि ने इसे बहुमत का परिणाम माना और उसे उपहासास्पद कहा, इस कारण कि जहाँ पात्र भी अपात्र की कोटि में आ जाता है ।

कवि को धनिकों से कोई स्नेह नहीं है । इसलिए उन्होंने अनक स्थानों पर धन और धनिकों की आलोचना की है । पर सेठ के चरित्र को ऊपर उठाकर यह भी कहना चाहा है कि सभी धनिक एक जैसे नहीं रहते । परिवार के सभी

सदस्य तो सो जाते हैं पर ज्वर से दग्ध होने के कारण सेठ की आँखें निद्रा में बहुत दूर हैं। इसी प्रसंग में कवि ने मच्छर व मत्कुण को लेकर धनिकों की और भी आलोचना की है। उदाहरणार्थ मच्छर धनिकों पर कटाक्ष करता है -

अरे, धनिकों का धर्म दमदार होता है,
 उसकी कृपा कृपणता पर होती है,
 उनके मिलन से कुछ मिलता नहीं,
 काकतालीय-न्याय से
 कुछ मिल भी जाये
 वह मिलन लवण-मिश्रित होता है
 पल में प्यास दुगुनी हो उठती है। (पृष्ठ ३८५)

मत्कुण भी मानव को कृपण और परिग्रही कहता है। वह तथ्यात्मक सकेत करता है कि मानव के सिवा और कोई भी प्राणी परिग्रह का सग्रह नहीं करता। वही पाणिग्रहण को प्राणग्रहण का निष्ठुर रूप दे बैठता है। वह स्वयं को नियन्त्रित, निश्छली, पुरुषार्थी मानता है। मत्कुण का माध्यस्थ भाव सुनकर सेठ को प्रसन्नता हुई और उसे जीवन में उदारता, विशालता व निष्कपटता लाने की उससे शिक्षा भी मिली (पृष्ठ ३८८)।

इधर सेठ का ज्वर और भी बढ़ने लगा। वैद्यो, डॉक्टरों, तन्त्रवेत्ताओं को बुलाया गया। रोगी को देखकर सभी इस बात से एकमत हुये कि सेठ को कोई विशेष रोग नहीं है। बस, उन्हें तन की भी कुछ चिंता करनी चाहिये। आचार्यश्री इसी सदर्थ में अपनी बात कहते हैं कि प्रकृति से विपरीत चलना साधना की कोई रीति नहीं कही जा सकती है और बिना प्रीति के विरति के पालने में साधना की जीत भी नहीं मानी जा सकती। पुरुष भोक्ता है और प्रकृति भोग्या। प्रकृति सदव लाड-प्यार बिखेरती रहती है। साधना की शिखा तक वह श्रमी आश्रयार्थी को आश्रय देती रहती है। नारी के प्रति यह कवि की सम्यक् दृष्टि पुनः दृष्टव्य है। उसकी दृष्टि में नारी के बिना पुरुष का जीवन समाप्त-प्राय हो जाता है।

यह कहना भी अनुपयुक्त नहीं है कि
 पुरुष में जो कुछ भी
 क्रियायें-प्रतिक्रियायें होती है,
 चलन-स्फुरण-स्यन्दन,
 उनका संवका अभिव्यक्तिकरण,
 पुरुष के जीवन का ज्ञापन
 प्रकृति यानी नारी

नाडी के विलय में

पुरुष का जीवन ही समाप्त----- । (पृष्ठ ३९२)

चिकित्सकों की दृष्टि में सेठजी को शरीर की शक्ति के अनुसार तप करना चाहिए, यह सकेत था । इसी सकेत पर आचार्यश्री ने सम्यक् तप का आख्यान किया है जिसमें मात्र दमन की प्रक्रिया को निष्फलवती कहा है -

थोड़ी-सी

तन की भी चिंता होनी चाहिये,
तन के अनुरूप चेतन अनिवार्य है,
मन के अनुरूप विभ्राम भी ।

मात्र दमन की प्रक्रिया से

कोई भी क्रिया
फलवती नहीं होती है

केवल चेतन-चेतन की रहन से,

चिन्तन-मनन से

कुछ नहीं मिलता ।

(पृष्ठ ३९१)

सेठ का परिवार भी परिचर्चा में सहभागी बनता है । पारिवारिक सदस्यों के कथनोपकथन में दर्शन और अध्यात्म झलकता है । सेठजी के पारिवारिक सत्कारों को छोटित करता है । वे कला को सुख-शान्ति सम्पन्नता लाने में एक परम साधन मानते हैं ।

उसी बीच कुम्भ बोल पड़ता है कि जहाँ तक पथ्य की बात है, उसमें सभी चिकित्सक एकमत हैं कि निर्दिष्ट पथ्य का सहज पालन किया जाय तो औषधि की कोई आवश्यकता नहीं रह जाती । वह औषधि का आधार लेकर आध्यात्मिक दिशा में चिन्तन को मोड़ देता है और कहता है कि इससे तन विषयक रोग ही क्या, चिरन्तन चेतनगत रोग भी नव-दो-ग्यारह हो जाते हैं, यदि श, ष बीजाक्षरों पर ध्यान कोई दे ले । श का अर्थ है- कषयों का शमन करनेवाला, स का अर्थ है, समष्टि-समता का अजस्र स्रोत और ष जो प के पेट को फाड़कर बना है, पुण्यापुण्य के पेट को फाड़ता है अर्थात् कर्मातीत । ये तीनों अक्षर जीव और अजीव की प्रकृति का दर्शन करा देते हैं और साधनारत होने का वातावरण बना देते हैं । (पृष्ठ ३९२-३९८)।

कथा में फिर कुछ मोड़ आता है । माटी भू का मना है अर्थात् भू धातू से मिट्टी का अमिट सबध है । इसलिए “माटी, पानी और हवा, सौ रोगों की एक दवा” बिलकुल सही है । प्राकृतिक चिकित्सा सरलतम और अल्प अर्थ साध्य है । यद

सोचकर शीघ्र ही काली मृदु माटी में शीतल जल मिलाकर एक लौटा बनाकर सेठजी के शिर पर रख दिया गया, जिससे उसकी ज्वर-बाधा कम हो गई।

सेठ ज्वर घटत होनेपर भी जमोकारमन्त्र और ओंकार का उच्चारण करता रहा। इसी संदर्भ में कवि ने विपश्यना, मध्यमा, बैखरी आदि का सुन्दर चित्रण किया है। ध्यान विद्या की दृष्टि से यह चित्रण महत्त्वपूर्ण है।

माटी का उपयोग हृदयस्थल को छोड़कर किसी भी भाग में किया जा सकता है। चाहे घाव हो या भोतरी-बाहरी चोट, कर्णपीडा हो या शिर-शूल, नासूर हो या अस्थिभग, सभी रोगों में माटी कार्यकारी होती है। आँख और नाभि के निचले भाग पर माटी की पट्टी रखने से ज्वर और पेट के विकार शान्त हो जाते हैं। आचार्यश्री को यह अहिंसापरक चिकित्सा पद्धति सर्वाधिक उपयुक्त लगती है। उसमें भी निकला हुआ मट्टा और मट्टे में मिला कर्नाटकी ज्वार का रसदार दलिया बड़ा लाभकारी होता है। (पृष्ठ ४०७) लगता है, आचार्य को पूर्वोक्त महेरी (पृष्ठ ३६४) और मट्टा के साथ कर्नाटकी दलिया कदाचित् अधिक पसंद है। (पृष्ठ ४०६-७)

अल्पवयस्य वाली इस अहिंसा-परक चिकित्सा पद्धति को देखकर स्वर्णकलश (धन) एक बार पुन विचलित हो जाता है, आत्मा की आस्था से च्युत हो जाता है और परेशान हो जाता है यह देखकर कि पतितों को पावन समझ आज उन्हें सम्मान के साथ सिंहासन पर बिठाया जा रहा है और पाप को खण्डित करने वालों को पाखण्डी-छली कहा जा रहा है (पृष्ठ ४१०)। इसे वह कलिकाल का प्रभाव मानता है जहा मधुमेह, खासी, रुवास, क्षय रोगादि को दूर करने वाले पुखराज आदि मणियों के स्थान पर काच के टुकड़ों को महत्त्व दिया जाता है, चादी-सोने के बर्तनों की जगह इस्पात का प्रयोग लोकप्रिय है, चन्दन और घृत की जगह माटी का प्रयोग किया जाता है। इत्यादि प्रकार से स्वर्णकलश ने मूक माटी (कुम्भकलश) को भला-बुरा कहा पर माटी पर उसका कोई असर नहीं हुआ, क्षमा का प्रतीक है वह जो। क्षमा के सामने क्रोध की क्षमता है ही क्या ?

क्रोध की क्षमता है कितनी ।

क्षमा के सामने कब तक टिकेगी वह ?

जिसे सर्प काटता है

वह मर भी सकता है

और नहीं भी,

किन्तु

काटने के बाद सर्प वह

मूर्छित अवश्य होता है ।

(पृष्ठ ४१७)

माटी ने "कल-सी" कहकर स्वर्णकलश का अपमान किया, जिसे सुनकर उसमें शोच-प्रतिशोच के भाव जागे । फलतः उसने आतंकवाद को आमन्त्रित किया । कवि की दृष्टि में आतंकवाद का जन्म अतिपोषण या अतिशोषण का परिणाम है । समय पाकर उसमें भी असंतुष्ट दल का निर्माण होता है, जो आतंकवाद के विघटन का कारण बनता है । आचार्यश्री आतंकवाद को उसकी दूरदर्शिता का अभाव मानते हैं ।

आतंकवाद में असंतुष्ट दल का नेतृत्व जारी कर रही है, जिसने उसके निर्णय को नकारा है और उसे अन्याय-असभ्यता कहा । साथ ही यह भी निवेदन किया कि अन्याय का ताण्डव-नृत्य मत करो । जो समता की ओर बढ़ रहा है, सोने की गिट्टी और माटी को एक मान रहा है, मानाती है, उसके चरणों का नमन करो । दुराग्रह छोड़ो, आतंक को जन्म मत दो, पर झारी के निवेदन का कोई असर स्वर्णकलश पर नहीं पड़ा । बस, शीतलजल की चार-पाँच बूँदे गिरी-सी लगी उस पर । बिना कुछ विचार किये आतंकवाद ने सर्वप्रथम चक्रवात चलाने का निर्देश दिया । झारी ने इसका संकेत माटी के कुम्भ को दे ही दिया था । तदनुसार माटी के कुम्भ के निर्देशन में सेठ सपरिवार अपने घर से बाहर चुपचाप वन की ओर निकल पड़ा । जहाँ प्रकृति ने उनका भरपूर स्वागत किया । सिंह दल से त्रस्त गज-दल ने अपने गजमुक्ता छोड़कर उनका अभिवादन किया । इसी बीच हथियारों से लैश आतंकवादी आक्रमण करने के लिए आते हुए दिखाई दिये । स्थिति को देखकर गज-दल परिवार को घेरकर खड़ा हो गया और भयकर गर्जना की, जिसे सुनकर पशु, पक्षी दहल उठे । उन्होंने पाया कि गजदल एक निर्दोष और पुण्यशाली परिवार को बचाने का प्रयत्न कर रहा है । सभी ने सहयोग दिया उसके इस कार्य में । सपों के प्रधान का निर्देश पाकर किसी ने भी परिवार के सदस्य को काटा नहीं, बल्कि आतंकवादियों को डरा-धमका दिया । कवि यहाँ कहता है, माना, दण्डों में कठोरतम दण्ड प्राणदण्ड है, प्राणदण्ड से ओरो को तो शिक्षा मिलती है पर दण्डित व्यक्ति के सुधार के सारे मार्ग समाप्त हो जाते हैं । यह बात सही है, इसीलिए अनेक राष्ट्रों में प्राणदण्ड समाप्त हो रहा है ।

जिसे दण्ड दिया जा रहा है
 उसकी उन्नति का अवसर ही समाप्त ।
 दण्ड संहिता इसको माने या न माने,
 कूर अपराधी को
 कूरता से दण्डित करना भी
 एक अपराध है,
 प्राय - मार्ग से स्थूलित होना है ।

आतंकवाद धीरे-धीरे निष्क्रिय होने लगा । सर्व सम्भव ने संहर और हर की बात न कर संघर्ष और उत्कर्ष की बात कही और यह भी कहा कि उनकी जाति ने कभी भी आक्रामक अकरण किसी पर भी आक्रमण नहीं किया है बल्कि पददलितों को उर से विपकाया है । इसलिए उन्हें 'उर्म' कहा गया है । उन्होंने पदवालों की भी आलोचना की कि वे पदलिप्सा से ही दूसरों को पददलित करते हैं । परन्तु यह बात गजदल के साथ लागू नहीं होती ।

आतंकवाद ने अभी भी घुटने नहीं टेके । वह प्रच्छन्न रूप से अपना काम करने लगा । उसके सहयोगी दल के एक सदस्य यवन ने प्रचण्ड हवा चलायी और वर्षा ने मूसलाधार पानी बरसाया, बाँस-वृक्ष धराशायी होने लगे, बिजली कौंधने लगी, ओलावृष्टि ने फसल नष्ट कर दी, शीतलहर का प्रकोप बढ़ गया । इन सारी विपरीत परिस्थितियों में भी गजदल परिवार का पूरा सरक्षण रहा । नदी के कठोर प्रवाह ने परिवार को पीछे लौट जाने को विवश किया परन्तु कुम्भ के आग्रह से उसे अभी भी आतंकवाद से संघर्ष करना पड़ा । न चाहते हुए भी कुम्भ के गले में रस्सी बांधकर और उस रस्सी को अपनी कमर में कसकर परिवार के सभी सदस्य नदी पार करने के लिए नदी में कूद पड़े । इस पद्धति ने महायज्ञ का काम किया । यहाँ नदी और वर्षा का मनमोहक काव्यात्मक वर्णन हुआ है ।

विकराल नदी को पार करते समय एक विशालकाय हाथी पर सिंह बैठे हुए देखे । सकट में पड़े परिवार को इससे साहस बटोरने में मदद मिली । नदी को कुम्भ ने एक बार पुनः ललकारा कि धरती पर तुम आश्रित हो और धरती एक तीरथ है शरणस्थल है । शरणागत को मारा नहीं जाता और फिर हम भी अर्थक्रिया के आधार पर धरणी के ही अंग हैं । वहाँ कृतज्ञता स्वरूप कुम्भ को एक महामत्स्य ने बहुमूल्य मुक्तामणि भेंट कर दिया, जिसके माहात्म्य से उसका भारक कभी भी पानी में डूब नहीं सकता । "बिन माँगे मोती मिले, माँगे मिले न भीख" की उक्ति यहाँ चरितार्थ हो गई । इस मुक्ता से नदी की व्यग्रता समाप्त हुई और कुम्भ ने इसे त्याग-तपस्या का फल माना । (पृष्ठ ४५५)।

नदी से प्रार्थना करता है आतंकवाद सेठ के परिवार को समाप्त करने के लिए, जिसे नदी अस्वीकार कर देती है वह कहकर कि इससे ही धरती की शोभा है । झल्लाकर आतंकवाद ने पत्थरों की वर्षा प्रारंभ कर दी, ताकि कुम्भ को फोड़ा जा सके, परन्तु यह संभव नहीं हो सका । तब आतंकवाद ने मत्स्यजाल उन पर फेंकने का प्रयत्न किया, जिसे स्वर्ण पवन ने असफल कर दिया । फिर भी आतंकवाद का उपद्रव बढ़ता गया । सेठ विवश होकर आत्मसमर्पण करने का विचार करने लगा । पर नदी ने इसे उचित नहीं समझा । वह सोचती है । "मत्स्य का

आत्मसमर्पण असत्य के सामने किसी भी तरह उचित नहीं कहा जा सकता --- ।”

सत्य का आत्मसमर्पण
और वह भी
असत्य के सामने ?
हे भगवन् !
यह कैसा काल आ गया,
क्या असत्य शासक बनेगा अब ?
हार रे ! जौहरी के हाट में
आज हीरक-हार की हार ।
हाय रे ! काँच खरी चकाचौंध में
मरी जा रही --
हीरे की झगझगाहट ।
अब
सती अनुचरी हो चलेगी
व्यभिचारिणी के पीछे-पीछे । (पृष्ठ ४७०)

आतंकवाद सेठ के परिवार को समाप्त करने का अंतिम क्षण तक प्रयास करता रहा, विद्या बल की भी सहायता ली, पर वह सफल नहीं हो सका और अन्ततः अवरुद्ध कठ से कह उठा सेठ से “क्षमा करो, क्षमा करो, क्षमा के हे अवतार, हमसे बड़ी भूल हुई, पुनरावृत्ति नहीं होगी, हम पर विश्वास हो । (पृष्ठ ४७४) सेठ यह सुनकर सन्तवना देता है उसे और कहता है कि माँ भले ही जब कभी उद्वेलित हो जाये - किन्तु -

किन्तु, आज तक
माँ की गौरव पूर्ण गोद में
गुस्से-का घुस आना
न सुना, न देखा -
जिस गोद में सुख के क्षण
सहज बीतते हैं शिशु के । (पृष्ठ ४७६)

सेठ के शान्तिपूर्ण और द्वेषहीन वचन सुनकर आतंकवाद ने अपने हथियार डाल दिये, घुटने टेक दिये और डूबती हुई नाव से दल कूद पड़ा धार में माँ के अक में निश्चय होकर शिशु की भाँति । परिवार के प्रत्येक सदस्य ने दल के प्रत्येक सदस्य को आदर के साथ सहारा दिया, नवजीवन-दान दिया । और

इसतरह आतंकवाद का अन्त और अनन्तवाद का श्रीगणेश हो गया । तभी कुम्भ के मुख से मंगलकामना निकल पड़ी -

यहाँ सब का सदा
जीवन बने मंगलमय
छा जावे सुख छाँव,
सब के सब टलें -
अमंगल-भाव,
सब की जीवन लता
हरित भरित विहँसित हो
गुण के फूल विकसित हों
नाशा की आशा मिटे
आमूल यहक उठे

---बस !

(पृष्ठ ४७८)

इधर कुभ का स्वागत करने बाल-पानु की भास्वर आभा गुलाबी-साड़ी पहने मदवती अबला-सौ स्नान करती लज्जावश सकुचा-सी रही है । तभी कुम्भ ने तट का चुम्बन लिया, जो स्वयं झाग और आभा के मिश्रण के बहाने गुलाब का हार लेकर स्वागत में खड़ा हुआ है । सभी सदस्य तट तक पहुँच गये । सभी ने एक-दूसरे की कटि में बधी रस्सी को खोला । रस्सी ने सभी से क्षमा-याचना की कि उसके निमित्त सभी को कष्ट हुआ ; और सभी ने उसके प्रति कृतज्ञता व्यक्त की कि उसी का परिणाम है जो सभी के सभी तट के पार हो गये । वस्तुतः उपादान कारण कार्य का जनक है पर निमित्त की कृपा भी अनिवार्य है । वे कहते हैं -

आज हमें / किसकी क्या योग्यता है,
किसका कार्यक्षेत्र,
कहाँ तक है,
सही-सही ज्ञात हुआ ।
केवल उपादान कारण ही
कार्य का जनक है -
यह मान्यता दोषपूर्ण लक्ष्मी,
निमित्त की कृपा भी अस्त्रिवार्य है
हां ! हा !
उपादान कारण ही
कार्य में बलता है

यह अवकाश नियम है ।

किन्तु

उसके ढलने में

निमित्त का सहयोग भी आवश्यक है,

इसे यूँ कहें तो और उत्तम होगा कि

उपादान का कोई यहाँ पर

पर-मित्र है--- तो वह

निश्चय से निमित्त है

जो अपने मित्र का

निरन्तर नियमित रूप से

गन्तव्य तक साथ देता है ।

(पृष्ठ ४८०-४८१)

एक बार पुन परिवार रस्सी की ओर देखकर कृतज्ञता ज्ञापन करता है और छने जल से कुम्भ को भरकर आगे बढ़ा । कुम्भ ने परिवार सहित शिल्पी कुम्भकार को अभिवादन किया । सभी की स्मृतियां ताजी हो गई हैं । वही पुराना स्थान जहाँ माटी लेने कुम्भकार आया था । पवन का स्पर्श पाकर सरोवर तर गायित हो आया ।

धरती माँ कहती है माटी से कि “माँ सत्ता को प्रसन्नता है तुम्हारी उन्नति देखकर । तुमने मेरी आज्ञा का पालन किया और कुम्भकार का ससर्ग किया । सृजनशील जीवन का यह आदिम सर्ग हुआ । अह का उत्सर्ग कर उसे चरणों में तुम्हारा समर्पण, द्वितीय सर्ग हुआ । समर्पण के बाद सोत्साह अग्नि-परीक्षा और उपसर्ग सहन, तृतीय सर्ग हुआ और परीक्षा के बाद ऊर्ध्वगामी ऊर्ध्वमुखी होकर स्वाश्रित निसर्ग किया, यह सृजनशील जीवन का अंतिम सर्ग हुआ । तथा तुमने जो स्वयं को निसर्ग किया सो सृजनशील जीवन का वर्गातीत अपवर्ग हुआ।”

धरती की यह पुनीत भावना सुनकर कुम्भ सहित सभी ने कुम्भकार की ओर कृतज्ञता भरी दृष्टि से देखा और कुम्भकार ने फिर नम्र होकर कहा -

यह सब

ऋषि सतों की कृपा है,

उनकी ही सेवा में रत

एक जघन्य सेवक हूँ मात्र

और कुछ नहीं ।

(पृष्ठ ४८४)

थोड़ी ही दूर पर वीतराग साधु दिखाई दिये । सभी ने उन्हें प्रदक्षिणा के साथ प्रणाम किया और उत्तर में उनका अभय भरा हाथ उठा जिसमें भाव भरा है

“आश्वस्त सुख का लाभ हो”। इस पर तुरंत आत्मवेत्ता ने कहा—समग्र संसार दुख से भरपूर है, कदाचित् सुख कहीं नहीं है। वरन्तु आत्म सुख पर विश्वास हो नहीं रहा। यदि अविनाश्वर सुख माने के बाद लाभ स्वयं उस सुख को हमें दिखा सकें तो संभव है, हम भी आश्वस्त हो जायें और अन्य जैसी साधना को कर सकें अन्यथा मन की बात मन में ही रह जायेगी। इसलिए “तुम्हारी भावना पूरी हो” ये वचन दें तो कृपा होगी।

सत साधु ने स्पष्टतः इसे असंभव कहा। उन्होंने कहा कि गुरु का स्पष्ट आदेश है कि दिशाबोध ग्रहण करने के प्रवचन तो देना, पर कभी किसी को भूलकर स्वप्न में भी वचन नहीं देना। दूसरी बात है, बन्धन रूप तन, मन और वचन का आमूल मिट जाना ही मोक्ष है। इसी की शुद्ध दशा में अविनाश्वर सुख होता है जिसे प्राप्त होने के बाद संसार में वापिस आना संभव नहीं है उसीतरह जिसतरह घृत का दुग्ध के रूप में लौट आना संभव नहीं होता। इतने पर भी यदि तुम्हें अक्षय सुख के सबब में विश्वास न हो रहस्य हो तो फिर तुम क्षेत्र नहीं, आचरण नहीं दृष्टि से मुझे देख लो कहीं पर भी, तुम्हें उसकी सही-सही ग्रहणावधि हो जाएगी। तुम्हारे विश्वास को अनुभूति अवश्य मिलेगी, मगर मार्ग में नही, बंजिल पर (पृष्ठ ४८८)। यह कहकर सत महायौन में डूब गये और माहौल को अनिवेश निहारती-सी ‘भूक माटी’ खड़ी रह गई कुछ सोचते-विचारते चिन्तन की गंभीर मुद्रा में।

“भूक माटी” की प्रस्तुत विषय-वस्तु और उसकी अभिव्यञ्जना की स्थिति में सुन्दर तारतम्य दिखाई देता है। विषय बिलकुल नया है और उसकी अभिव्यक्ति भी उतनी ही नयी है। कही भी कृत्रिम सृजनशीलता दिखाई नहीं देती। आधुनिक कविता में विषयों का आधिक्य और वस्तुगत वैविध्य अधिक है, जिससे उसमें वह गम्भीरता नहीं आ पाती जो “भूक माटी” जैसे एकनिष्ठ काव्य में सम्भव है। प्रकृति चित्रण में परम्परा के साथ नवीनता का समावेश मिलता है, पर कवियों ने उसका उपयोग अपनी आन्तरिक भावनाओं के परिपोषण में ही अधिक किया है, जबकि “भूक माटी” में प्रकृति का प्रयोग पूरे सौन्दर्य-बोध के साथ आध्यात्मिकता की अभिव्यक्ति में ही किया गया है। रामनरेश त्रिपाठी ने “स्वप्न” काव्य में कश्मीर यात्रा के दौरान देखे गये सौन्दर्य को अंकित किया है, पर “भूक माटी” का कवि “स्वप्न” की कितनी सुन्दर आध्यात्मिक व्याख्या करता है, उसे जरा देखिये —

“स्व” यानी अपना

“प्” यानी पालन-संरक्षण

और

"न" यानी नहीं,
 जो निज-भाव का रक्षण नहीं कर सकता
 वह औरों को क्या सहयोग देगा ?
 अतीत से जुड़ा
 पीत से मुड़ा
 बहु उलझनों में उलझा मन ही
 "स्वप्न" माना जाता है।
 जागृति के सूत्र छूटते हैं स्वप्न-दशा में
 आत्म-संज्ञात्कार सम्भव नहीं तब,
 सिद्ध-मन्त्र भी मृतक बनता है। (पृष्ठ २९५)

छायावादी कवियों की रोमान्टिक मनोवृत्ति ने उन्हें पलायन की ओर प्रवृत्त किया, परन्तु 'मूक माटी' का कवि अथ से इति' तक उस आत्म-सर्घ की बात करता है, जो उसे वीतरागता की दिशा में आगे ले जाये। नारी के आभ्यन्तरिक चित्रण का तो प्रश्न ही नहीं है, बल्कि उसके सारे पर्यायार्थक शब्दों को नया आयाम दिया गया है (पृ. २०२-२०८) जो अन्यत्र कही नहीं मिलता। इसी तरह रहस्यात्मकता की अभिव्यक्ति छायावादी कवियों के समान प्रकृति पर सचेतनता के आरोप एवं प्रियतम-प्रेमिका के रूपको के माध्यम से नहीं हुई, बल्कि उसके प्रति तटस्थतावादी दृष्टिकोण से हुई है। समकालीन काव्य में 'मूक माटी' की ये विशेषताये दुर्लभ हैं।

अन्त में यह भी स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि यहाँ हमने विषय-वस्तु के प्रस्तुतीकरण में समीक्षात्मक दृष्टि को अपनाया है। यात्र विषय-वर्णन हमारा ध्येय नहीं रहा है। इसलिए हमें वहाँ जीवन-दर्शन भी मिला है और अध्यात्म भी, काव्य भी मिला है और समाज-चिन्तन भी। सभी का समन्वित रूप इस परिवर्त में देखा जा सकता है। इसके अध्ययन से कथ्य और तथ्य आसानी से समझ में आ सकेगा।

चतुर्थ परिवर्त आध्यात्मिक चेतना

आध्यात्मिक चेतना व्यक्तित्व के विकास का प्रतीक है, अहिंसा और सत्य को अपने आचरण में उतारने का फल है जो साधक एक लम्बी साधना के बाद पा पाता है। दुःख के उद्देलित महासागर से पार होकर सुख को प्रशान्त महासागर में गोते। लम्बने के लिए निर्जरापेक्षी होना आवश्यक है और निर्जरापेक्षी वही हो सकता है जो विधायक भावों का विकास कर स्वानुभूति का रसास्वादन कर ले। ये विधायक भाव हैं - मैत्री, प्रमोद, कारुण्य और माध्यस्थ भाव। ये चारो भाव अध्यात्म साधना की कसौटियाँ हैं जिनपर कसकर साधक के अनासक्त भाव की तरतमता का अन्दाज लगाया जा सकता है।

मूक पाटी का मूल उद्देश्य व्यक्ति की आध्यात्मिक चेतना को जाग्रत करना और उसको साधना के माध्यम से विकसित करना रहा है। जैन-श्रमण साधना के धनी होते हैं, आचार-विचार के पक्के होते हैं। उनकी समूची चर्या में बोतरागता भरी रहती है, स्व-पर कल्याण के भाव सने रहते हैं जो मन को अमन कर देते हैं और सकल्प को दृढ़ बना देते हैं। सकल्प की दृढ़ता से साधक आस्था और ज्ञान तथा आचरण की समीचीनता को परखने की आत्मशक्ति जाग्रत कर लेता है और हर पड़ौसी स्वयं अपने पड़ौसी से आत्मीयता भरे स्नेह के सस्कार में रहकर बात करने लगता है। उसका पर्यावरण विशुद्ध होने लगता है और आमपास का वातावरण सहज और सरल हो जाता है। उसके हर कोने से आध्यात्मिकता झाकने लगती है।

पर्यावरण और अध्यात्म

पर्यावरण प्रकृति की विराटता का महनीय प्राणण है, भौतिक तत्वों की समग्रता का सांसारिक आधार है और आध्यात्मिक चेतना को जाग्रत करने का महत्त्वपूर्ण संकेत-स्थल है। प्रकृति की सार्वभौमिकता और स्वाभाविकता की परिधि असीमित है, स्वभावतः वह विशुद्ध है, पर भौतिकता के चक्रावर्ध में फँसकर उसे अशुद्ध कर दिया जाता है। प्रकृति का कोई भी तत्त्व निरर्थक नहीं है। उसकी सार्थकता एक-दूसरे से जुड़ी हुई है। सारे तत्वों की अस्तित्व - स्वीकृति पर्यावरण का निश्चल सन्तुलन है और उस अस्तित्व पर प्रश्नचिन्ह खड़ा कर देना उस सन्तुलन को डगमगा देना है। पर्यावरण का यह

असन्तुलन अनगिनत आपत्तियों का आमन्त्रण है जो हमारी सासारिकता और वासना से जन्मा है, पनपा है।

सासारिकता और वासना यद्यपि अनादिकालीन आचल है पर प्राचीन काल में वह इतना मैला नहीं हुआ था जितना आज हो गया है। जनसंख्या की बेतहाशा वृद्धि ने समस्याओं का अंबार लगा दिया है और प्रकृति से छेड़छाड़ कर विप्लव-सा खड़ा कर दिया है। हमारे प्राचीन ऋषियों-महर्षियों की दूरदृष्टि में इस विप्लवता का सभावित रूप उपलक्षित हो गया था, इसलिए उन्होंने लोगों को सचेत करने के लिए प्रकृति के अपार गुण गाये, उसकी पूजा की, काव्य में उसे प्रमुख स्थान दिया, ऋतु-वर्णन को महाकाव्य का अन्यतम लक्षण बनाया, रस को काव्य का प्रमुख गुण निर्धारित किया और काव्य की संपूर्ण महत्ता और लाक्षणिकता को प्रकृति के सुगम्य आगम में पुष्पाया। दूसरे शब्दों में प्रकृति की गोद से काव्य का जन्म हुआ और उसी में पल-पुसकर वह विकसित हुआ। पर्यावरण के प्रदूषित होने का भय भी वही अभिव्यज्जित है।

जीवन का हर पक्ष काव्य का परिसर है और उसकी हर धडकन आगम का प्रतिबिम्बन है। जिस संस्कृति ने जीवन को जिस रूप में समझा है उसने अपने आगम में उसे वैसा ही प्रतिरूपित किया है। जैन-आगम श्रमण धारा का परिचायक है। इसलिए उस के आगम में उसी रूप में जीवन को समझने के सूत्र गुम्फित हुए हैं। इन्हीं सूत्रों ने जीवन दर्शन को समझने और पर्यावरण को सन्तुलित बनाये रखने का अमोघ कार्य किया है।

आज की पर्यावरण समस्या व्यक्तिगत न होकर सामूहिक हो गई है। उसने समाज और राष्ट्र की सीमा को लाघकर अन्तर्राष्ट्रीय सीमा में प्रवेश कर लिया है। पर्यावरण प्रदूषण से एक ओर प्राकृतिक सम्पदा विनष्ट हो रही है तो दूसरी ओर राग-द्वेषादिक विकारों से ग्रस्त होकर व्यक्ति और राष्ट्र पारस्परिक संघर्ष कर रहे हैं और विनाश के कगार पर खड़े हो गये हैं। यह संघर्ष सामाजिक आर्थिक, आध्यात्मिक आदि सभी क्षेत्रों में घेर कर गया है। इसलिए सभी धर्मिकों का ध्यान इस ओर बरबस खिंच गया है और उन्होंने अपने-अपने आगमों में से अपने-अपने ढंग से पर्यावरण सुरक्षा के सिद्धान्त, राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर आचरण-सहिता का निर्माण, कार्यान्वयन का तरीका, आर्थिक

संस्कारों के उपशोध में सामाजिक दृष्टि, आध्यात्मिक चेतना का वातावरण अर्थात् जैसा सिद्धान्तों को प्रकाशित करने का प्रयत्न प्रारम्भ कर दिया है।

भूक, माली महाकाव्य परावरण की इसी समस्या को दूर करता है, समाज से असांजगिक तत्त्वों को विगलित करता है और पथदृष्टि देता है उन पथिकों को जो हाँसिये पर खड़े हो गये हैं और जिन्हें जीवन का रस विरस का गया है। जीवन को सरस, स्वतन्त्र, निरामय, आनन्दमय और पवित्र बनाने की ओर मोड़ने का अनूठा कार्य करते वाला यह महाकाव्य आत्मशक्ति को जाग्रत करता है और फिर रत्नप्रबन्धी साधना से जीवन में रूपान्तरण प्रक्रिया प्रारम्भ हो जाती है।

रूपान्तरण प्रक्रिया

आध्यात्मिक चेतना एक रूपान्तरण प्रक्रिया है जहाँ साधक सन्तों का समागम कर अपने व्यक्तित्व में साधना के सूत्र जोड़ता है और ससार की वास्तविकता को अपनी सिन्दूरी आखों से देखकर प्रज्ञा भावसे पदार्थ की तह तक पहुँचकर स्वयं की यथार्थता को समझने का प्रयत्न करता है। स्वयं को इस स्थिति में पहुँचाने का तात्पर्य है स्वयं के संस्कारों में परिवर्तन लाने का सकल्प कर लेना। स्वभाव सस्कारजन्य होता है और वह अपरिवर्तनीय नहीं होता। यदि कुसंगतिवश व्यक्ति के सस्कार बुरे हो गये तो वह सारी जिन्दगी मन से सतप्त होता रहेगा, झुलसता रहेगा और आन्तरिक वृत्तियों को कष्ट देता हुआ मानसिक प्रताड़ना सहता रहेगा। जब भी उसे सोचने का समय मिलेगा, वह उस प्रताड़ना से मुक्त हो जाने की राह पर भी चलना चाहेगा। यह चात विशिष्ट चेतना के जागरण का सूत्र है जहाँ वह अपने पूर्वकृत दुष्कर्मों और बुरे संस्कारों पर विलाप करता है, दुःख का अनुभव करता है। इसी चेतना से उसमें रूपान्तरण की प्रक्रिया शुरू हो जाती है, बैज्ञी, प्रमोद, कारुण्य के भाव जाग्रत हो जाते हैं और सृजनात्मक चेतना का प्रस्फुटन हो जाता है।

इस सृजनात्मक चेतना के जागरण में क्षतावरण की अह भूमिका रहती है। वातावरण यदि पवित्र मिल जाये, समृद्धि यदि अच्छी हो जाये तो हमारे अकचेतन मन में पड़े हुए संस्कार, प्रतिशोधात्मक भाव और प्रतिक्रियात्मक तत्त्व उभर उठेंगे और वे हमारी परिष्कृत चेतना से विगलित हो जायेंगे। संस्कार की गहरी मीलों एक-एक कर बिखर जायेंगी। दोषों का अकार धीरे-धीरे ढह जायेगा। काम - क्रोधादि विकार भाव जल जलै विरस लें लेंगे और हमारे जीवन में एक नयी ज्योति प्रवेश कर जायेगी। इस ज्योति में

होगी अस्वभावशासन की क्षमता, श्रद्धा का जाग्रण, सभ्यता, मानवता, सत्य और तपस्व्य का परिवर्तन, सम्यक् आचरण का पोषण जो श्रमण संस्कृति की मूलभूत विशेषताएँ हैं।

श्रमण संस्कृति मानवतावादी संस्कृति है जिसमें व्यक्ति को आध्यात्मिक शिखर की सर्वोच्च चोटी पर पहुँचने की पूर्ण स्वतन्त्रता दी गई है। वंश जाति, वर्ण, लिंग जैसा कोई भी व्यवधान विकास के लिए बाधक नहीं माना गया है और न ही किसी ईश्वर विशेष के आंकुश को पकड़ने की होड़ है। न किसी तरह के अवतारवाद की कल्पना है और न धर्म में किसी भी प्रकार की हिंसा को प्रश्रय दिया गया है। जैन श्रमण परम्परा तो वस्तुतः पूर्णतः विशुद्धवादी, परम आत्मवादी, समतावादी और श्रमवादी परम्परा है जिसमें प्राणी मात्र की भलाई पर पूरी तरह से विचार किया जाता है और उसके जीवन के संस्कारों को सुसंस्कृत करने का मार्ग प्रशस्त बना दिया जाता है।

जीवन क्या है? क्या कभी हमने इस प्रश्न पर विचार किया है? क्या यह भी हमने कभी सोचा है कि जीवन के आगे-पीछे के सूत्र क्या हैं? ये कुछ ऐसी अनबुझी पहेलियाँ हैं जिन्हें या तो हम पूर्व परम्परा से चले आये विचारों को स्वीकार कर बुझा ले या फिर स्वयं की अनुभूति से उन पर निष्कर्ष निकाल ले। हम यह भी जानते हैं कि जिसे स्थानुभूति का रस प्राप्त नहीं हो पाता उसके लिए सयुक्तिक ढंग से परम्परा की तथात्मकता को झाक लेना ही एक रास्ता बच जाता है।

जैन श्रमण परम्परा जीवन की सत्ता को अतीत और अनागत से जोड़ती है। वह यह मानती है कि वर्तमान से जुड़ी हुई इस सत्ता के सूत्र संस्कार के रूप में पूर्वजन्म से आते हैं। वर्तमान जन्म में पुराने संस्कार के आधार पर जो भी हम पाते हैं उसमें अपने ही शुभ-अशुभ, कुशल-अकुशल संस्कारों - कर्मों को और जोड़-घटा लेते हैं तथा आगामी जन्म के लिए पाथेय के रूप में हम शुभ कर्मों की ओर प्रवृत्त हो जाते हैं।

इस प्रवृत्ति में हमारा मन बहुत सहयोगी होता है। यह मन स्वभावतः बड़ा चंचल और भटकने वाला है। यह रात-दिन राग, द्वेष, मोह, ईर्ष्या आदि विकार भावों के आसपास घूँसल रहता है, अहंकार और आसक्ति के दो कठोर पाटों के बीच व्यक्ति को पीसता रहता है। दुनियादारी के प्रपञ्च से बचने के लिए हमें सोचने का भी मौका नहीं मिलता। याद भीका मिलता भी है तो हम उसका उपयोग करना नहीं चाहते। ऐसे कीचड़ में फसा व्यक्ति अपने जीवन के मूल सूत्र को काट देता है। न उसे वह पकड़ पता है, न सबार पता है, न

उसकी सुगंध को सूँघ पाता है, न उसे बिखरे पाता है। यह स्थिति तब तक बनी रहती है जब तक वह स्वयं के जीवन की नजदीक से देखने का प्रयत्न नहीं करता, अपने किये हुए कर्मों का लोख-जोख निष्पक्ष रूप से सामने नहीं लाता।

वस्तुतः जीवन का अर्थ मात्र जन्म नहीं है। उसे हम यों समझ सकते हैं कि उसके दो पहलू हैं - जन्म और मृत्यु। जन्म सस्कारों के रूप में अपने साध बीज लाता है जो अंधारे में छिपा पड़ा रहता है। बाहर आकर विकास करने के लिए उसे स्वच्छ मिट्टी, रोशनी और स्वाद की जरूरत रहती है। यदि इस जरूरत को हमने पूरा नहीं किया तो वह बीज सड़ जायेगा और दुर्गन्ध पैदा कर देगा। उसे हरा-भरा करने के लिए मेघ रूपी सत्संग की आवश्यकता होती है। सत्संग की जलधारा बिना उमकी सुगन्ध बिखरेगी नहीं और जीवन की गाडी को चलाने के लिए सामग्री मिलेगी नहीं। यह सामग्री एक साधना है, एक सस्कार यज्ञ है जिसे हमें कल्पना लोक से उतरकर यथार्थ लोक में खोजना पड़ता है।

वर्षायोग और अध्यात्म - दुनियाँ के बावरेपन पर क्या कभी हमने सोचा है? क्या कभी हमने यह विचार किया है कि हमारा यथार्थ कर्तव्य क्या है? हमारा मन वस्तुतः बहुरंगी है, जो रात दिन गग, द्वेष, मोह, ईर्ष्या आदि विकार भावों के फदे में फसकर आध्यात्मिक साधना से कोसी दूर रहता है, तपाराधना से विमुख रहता है।

वर्षावास ऐसी ही साधना और सस्कार को जागृत करने का एक सुनहरा अवसर है, जब साधक शान्ति पूर्वक एक स्थान पर रहकर जीवन-सूत्र को सकलित करता है, आध्यात्मिक साधना का संयोजन करता है और पाता है उस जागरण को जो सुप्तावस्था में अभी तक अन्तर में पड़ा हुआ था। अन्तर में पड़ा हुआ तत्त्व ही सस्कार कहलाता है, जो सत्संग से जागृत होता है। यह सत्संगति है उन महापुरुषों और साधकों की जिन्होंने अपने सम्यग् और सम्यक्चारित्र से आत्मज्ञान पा लिया है और जो निर्वाण पथ के पथिक बने हुए हैं।

ऐसे साधक और आध्यात्मिक सन्त समूचे वर्ष भर पैदल घूमते रहते हैं। जब वर्षाकाल आ जाता है तब किनो उपयुक्त स्थान पर वर्षावास कर लेते हैं यह वर्षावास इसलिए आवश्यक हो जाता है कि वर्षाकाल में जगह-जगह कीड़े उत्पन्न हो जाते हैं और गमन करने पर उनकी हिंसा होने की संभावना अधिक होती है। इसके अतिरिक्त मार्ग पानी से भर जाते हैं, गड्ढे दिखाई नहीं देते हैं, कंठि लगने का भय बना रहता है।

जैन, बौद्ध और वैदिक सस्कृतियों में यह वर्षावास पुनिचर्या का एक आवश्यक अंग है। इसे चतुर्मास, वर्षावास और पर्युषण कल्प भी कहते हैं। कल्प का अर्थ है नीति, आचार, मर्यादा और विधि। जैन सस्कृति में ऐसे दस कल्प हैं जिनमें पर्युषण कल्प अन्तिम है। पर्युषण का अर्थ है आत्मा के समीप निवास करना और पर पदार्थों से हटकर स्वभाव में रमण करना। इसका एक और अर्थ है - उचित स्थान पर वर्षाकाल में चार माह तक ठहरना। ये चार माह हैं-श्रावण, भाद्रपद, आश्विन तथा कार्तिक। इस वर्षावासकाल में साधक अपना आध्यात्मिक विकास करता है। श्रावण कृष्ण चतुर्थी से कार्तिक शुक्ल पंचमी तक का समय वर्षावासकाल माना जाता है। कहीं-कहीं यह तिथि आषाढ़ शुक्ला चतुर्दशी की पूर्व रात्रि से प्रारम्भ होकर कार्तिक कृष्णा चतुर्दशी की पश्चिम रात्रि तक मानी जाती है। इसके बाद भी यदि वर्षा रहे तो लगभग पंद्रह दिन और भी समय बढ़ाया जा सकता है। वर्षाकाल में अनन्त जीवराशि उत्पन्न होती है और मरती है। साधु उससे दूर रहने के उद्देश्य से वर्षावास करता है। पर इस राशि को देखकर मन में यह प्रश्न उपस्थित होना स्वाभाविक है कि फिर जन साधारण के लिए ऐसे वर्षावास की क्या उपयोगिता है? पर यह प्रश्न तुरत तिरोहित हो जाता है यदि हम जीवन निर्माण की बात सोचे।

साधु-सन्त जब भी आते हैं, एक नये आध्यात्मिक वातावरण का सृजन स्वयमेव हो जाता है। धर्म की व्याख्या, जीवन और धर्म का सम्बन्ध, अध्यात्म से व्यक्ति का रिश्ता, राष्ट्रीयता और धर्म की परिधि, राजनीति और धर्म, धर्म और सम्प्रदाय, सम्प्रदाय और मानवता, शिक्षा और धर्म, व्यवहार और धार्मिकता, अहिंसा, सामुदायिक चेतना, मनोनिग्रह, असग्रहवृत्ति, समन्वयवादिता आदि अनेक ऐसे विषय हैं जिन पर ढग से प्रकाश डालकर साधुवृन्द साम्प्रदायिक सद्भाव का निर्माण कर सकते हैं। तीर्थों और सस्थानों का विकास भी उनके माध्यम से अधिक सार्थक हो सकता है।

आज आवश्यकता यह है कि चूँकि धर्म की पारम्परिक व्याख्या नयी पीढ़ी के गले नहीं उतरती। उसे आधुनिक परिवेश में व्याख्यायित किया जाए और वैज्ञानिकता से उसका सम्बन्ध स्पष्ट कर दिया जाए तो निश्चित ही धर्म के प्रति अनुराग बढ़ सकता है।

जैन धर्म किशुद्ध मानवतावादी धर्म है, जाति, वर्ग और सम्प्रदाय से निर्मुक्त धर्म है। वह जो आत्मविकास की बात करता है और साथ ही प्राणिमित्र की सुरक्षा पर भी पूरा ध्यान देता है। वर्षावास इसका एक सुन्दर नमूना है। प्राचीन काल में जैन साधुओं का वर्षावास

इतना अधिक लोकप्रिय था कि तथागत बुद्ध को भी वर्षावास का विधम बनना पड़ा। विनयपिटक में एक घटना का उल्लेख है इस संदर्भ में। बौद्ध भिक्षु जब वर्षावास में सरी घास आदि को काँटते हुए चलते दिखे तो लोगों ने इसको तीखी आलोचना की और कहा कि तीर्थंकर महावीर के अनुयायी साधु वर्षावास के नियम का परिपालन कर जीव-हिंसा से दूर रहते हैं जबकि बौद्ध भिक्षु उन्हें कुचलते हुए चलते हैं। यह उचित नहीं है। भगवान् बुद्ध ने यह सुनकर अपने सघ के लिए भी वर्षावास का विधान कर दिया।

जैन साहित्य के दशवैकालिक, निशीथ, मूलाचार आदि ग्रंथ वर्षावास के विधान पर अच्छा प्रकाश डालते हैं, उनमें समुची जैन साधुचर्या का भी विस्तार से वर्णन मिलता है। जन साधारण को भी उसकी समुचित जानकारी दी जानी चाहिए, ताकि वह उसकी हेयोपादेयता पर सोच सके और साथ ही साधु को उससे तौल सके।

साधु का चरित्र एक खुली किताब है। श्रावक उसे आदर्श मानकर अपने चरित्र का निर्माण करता है, इसलिए दोनों सस्थाओं को सृजग रहना आवश्यक है। दोनों एक दूसरे के परिपूरक हैं। साधु के माध्यम से यदि श्रावक सही श्रावक बन जाए तो साधु के सत्संग का और उसके वर्षावास का इससे अधिक औचित्य और क्या हो सकता है? यह तो वस्तुतः सत्स्कार यज्ञ है जिससे हम अपने सत्स्वरों को जाग्रत कर, ध्यान साधना कर जीवन निर्माण के सूत्र खोज सकें। सन्तो के चातुर्मास का यही महत्त्वपूर्ण फल है।

आचार्यश्री ने मूकमार्ती के माध्यम से ऐसे वर्षावास काल में सन्तो के सफागम की उपयोगिता पर प्रकाश डाला है और रूपान्तरण की प्रक्रिया में उसकी सार्थकता को सन्निहित किया है।

आध्यात्मिक चेतना

श्रमण सस्कृति यद्यपि मूलतः स्व-पुरुषार्थवादी सस्कृति है पर व्यवहार में वह अपने परम वीतराग इष्टदेव के प्रति श्रद्धा और भक्ति की अभिव्यक्ति से विमुक्त नहीं रह सकी। इस संदर्भ में आवश्यक क्रियाएँ आध्यात्मिक चेतना को जाग्रत करने के लिए महत्त्वपूर्ण साधन मानी जाती हैं। जो कषाय, राग, द्वेष आदि के अधीन नहीं होता वह अवश कहलाता है। उस अवश का जो आवरण है वह आवश्यक है। अर्थात् व्याधि आदि से ग्रस्त होने पर भी इन्द्रियों के बशीभूत न होकर दिन-रात जिन्हें किया जाना चाहिए उन्हीं को आवश्यक कहते हैं। ये आवश्यक कर्म श्रावक और साधु दोनों के लिये संयोजित

हुए हैं, कसाय पाहुड (प्रक. ८२, पृ. १००) में दान, पूजा, शील और उपवास को श्रावक का धर्म माना है। आचार्य कुन्दकुन्द और जटासिंहनन्दि ने उपवास के स्थान पर तप ज्ञाप देकर इन्हीं को स्वीकार किया है। उत्तरकाल में इन्हीं का बिकासकर आचार्यों ने षट्कर्मों की स्थापना की। भगवज्जिनसेनाचार्य, सोमदेव और पद्मनन्दि ने जिनपूजा, वार्ता, दान, स्वाध्याय, सयम और तप को षट्कर्म कहा तथा अमितगति ने सामायिक, स्तवन, वन्दना, प्रतिक्रमण, प्रत्याख्यान और कायोत्सर्ग इन छह को आवश्यक क्रियाओं में गिना है। रयणसार (गाथा १५३) में संपूची श्रावक क्रियाओं की सख्या ५३ बतायी है। इन्हीं आवश्यक क्रियाओं को गहराई से पालना साधु के लिये भी आवश्यक माना गया है। मूलाचार (गा ५१६) राजवार्तिक (६ २२), भगवती आराधना (गा ११६), उपासकाध्ययन अनगर धर्माभूत (८ १७) आदि ग्रन्थों में ये आध्यात्मिक छह आवश्यक इस प्रकार मिलते हैं -

सामायिक, चतुर्विंशतिस्तव, वदना, प्रतिक्रमण, प्रत्याख्यान और कायोत्सर्ग। अमितगति आदि चिन्तकों ने साधु की इन षडावश्यक क्रियाओं को श्रावक के साथ भी जोड़ दिया। पर स्वाध्याय को इन क्रियाओं में से बाहर क्यों कर दिया गया? यह प्रश्न उभरकर सामने आ जाता है। वाचना, पृच्छना, अनुप्रेक्षा, आमन्त्राय और धर्मोपदेश ये पाच भेद स्वाध्याय के माने गये हैं। इनके माध्यम से साधक आगमशास्त्रास करके आत्मध्यान करता है। लगता है, शील के स्थान पर वार्ता, स्वाध्याय और तप रखा गया है उत्तरकाल में। बाद में वार्ता के स्थान पर गुरुमेवा आयी और सोमदेव ने देवपूजा, गुरु-उपासना, स्वाध्याय, सयम, तप और दान को षट्कर्म के रूप में प्रस्थापित किया। परन्तु साधुओं के षडावश्यकों में कोई विशेष परिवर्तन नहीं हुआ। श्रावकों के षट्कर्मों में से स्वाध्याय को यहाँ अलग अवश्य कर दिया। यह कदाचित् इसलिए हो कि साधु से यह आशा की जाती है कि वह सर्व प्रथम आगम का पूर्ण ज्ञानो हो। उस स्थिति में उसे फिर स्वाध्याय की आवश्यकता उस रूप में नहीं रहती। उसका अधिक झुकाव हो जाता है अर्हद्भक्ति की ओर। शायद इसीलिए आशाधरजी ने कहा है कि जो साधु निरन्तर अर्हन्त भगवान के ध्यान में लीन रहता है उसके “अर्हन् श वो दिश्यात्” तथा “सदास्तु व शान्ति” इत्यादि वचनों को भी स्वाध्याय में गिना जाना चाहिए। अर्थात् स्वाध्याय के स्थान पर चतुर्विंशतिस्तव रखा गया है साधु के लिए। निग्रन्थ अवस्था में ग्रन्थों की आवश्यकता ही कहा है? वहाँ तो कर्मनिर्जरा के लिए तप अधिक आवश्यक है। स्वाध्याय उसी का एक अंग है।

मूक पाटी में स्पष्टरूप से षट्कर्मों और षडवश्यकों का उल्लेख नहीं हुआ है पर यत्र तत्र जिनस्तुति (पृ ३१२) गुरुपासना, प्रतिक्रमण, काशीत्सर्ग, प्रत्यक्ष्यान आदि का वर्णन काव्यात्मक रूप से अवश्य हुआ है जिसे हम यथास्थान देख चुके हैं। स्व-पर का ज्ञान होना इसी का फल है।

‘स्व’ को स्व के रूप में, / ‘पर’ को पर के रूप में

जानना ही सही ज्ञान है, और स्व में रमण करना

सही ज्ञान का फल । पृ ३७५

नवधा भक्ति

मूक पाटी के तृतीय - चतुर्थ खण्ड में दाता और श्रमण की विशेषतायें दी गई हैं (पृ ३२६) जिनका उल्लेख हम पहले कर चुके हैं। चतुर्थ खण्ड में नवधाभक्ति के साथ उसकी आहार प्रक्रिया का विस्तृत वर्णन है (पृ ३२३)। वसुनन्दि आवाकाचार (२२६-२३१) में यत्र नवधा भक्ति इस प्रकार दी हुई है - १ पात्र को अपने घर के द्वार पर देखकर अथवा अन्यत्र से विमार्गणकर “हे स्वामिन्, नमोऽस्तु, नमोऽस्तु, नमोऽस्तु। अत्र, अत्र अत्र। तिष्ठ, तिष्ठ, तिष्ठ,” कहकर प्रतिग्रह किंवा स्वागत करना, २ माधु से दो-तीन हाथ दूर रहकर उनकी प्रदक्षिणा देकर उन्हें अपने घर में ले जाकर निर्दोष तथा उच्च पीठ पर बैठाना ३ उनके चरणों को धोना, ४ पवित्र पादोदक को सिर में लगाकर पुन जल-गन्ध-अक्षत-पुष्प-नैवेद्य-दीप-धूप-और फलार्घ्य से पूजन करना, ५ चरणों के समीप पुष्पाजलि क्षेपण कर वन्दना करना, ६ आर्त-रौद्र ध्यान छोड़कर मा-शुद्धि करना, ७ निष्ठुर और र्कश आदि वचन त्याग कर वचन-शुद्धि करना ८ विनीत अंग से कायशुद्धि करना और ९ चौदह मल दोषों से रहित, यत्न से शोधकर समयी जन को आहार देना। “हे स्वामिन्, मनशुद्धि, वचनशुद्धि, कायशुद्धि आहार जल शुद्ध है, हे स्वामिन्, अर्जुल मुद्रा छोड़कर भोजन ग्रहण कीजिए” इन शब्दों के साथ आहार दिया जाता है। (पृ ३२६)।

इसी प्रसंग में स्वस्थ ज्ञान ही अख्यात्म्य है (पृ. २८८), पात्र दान, अतिथि सत्कार (पृ ३००-१), पाणिपत्री, हंस-पद्महंस विशेषतायें (पृ ३००-३०४), सप्त स्वरों का भावसंगीत (पृ ३०५), दान (पृ ३०७), स्वस्तिक अर्थ (पृ-३०९), आहार प्रक्रिया (पृ ३४४), इन्द्रियवर्णन (पृ ३२८), आहारवृत्ति (पृ. ३३३), उपदेश (पृ ३४४), कर्म की

प्रसन्नता (पृ. ३४७), सन्त समागम (पृ. ३५२), वैराग्यदर्शन (पृ. ३५३), सस्कार (पृ. ३५७), चरणरज (पृ. ३५८), स्वर्ण-माटी कलश सबद (पृ. ३५६-३७२), झारी (पृ. ३७२), माटी की समता (३७८), दमन साधना (पृ. ३९१), आरोग्य लाभ (पृ. ३९५), पद्यापध्या (पृ. ३९७), माटी का उपचार (पृ. ४०५-९), श्रीफल (पृ. ३१०), दाता के गुण (पृ. ३१७), क्षुधा (पृ. ३२८) आदि प्रसंग भी उदाहरणीय हैं।

सापेक्षता और सर्वोदयवाद

स्वाध्याय से और षडावश्यकों के परिपालन से मन सापेक्षता की ओर बढ़ता है, दूसरों के विचारों के प्रति समादर भाव जाग्रत होता है और सर्वोदय की भावना का उदय होता है। सर्वोदयदर्शन आधुनिक काल में गांधीयुग का प्रदेय माना जाता है। गांधीजी ने रस्किन की पुस्तक "अन टू दी लास्ट" का अनुवाद सर्वोदयदर्शन शीर्षक से किया और तभी से उसकी लोकप्रियता में बाढ़ आयी। यहाँ सर्वोदयदर्शन का तात्पर्य है-प्रत्येक व्यक्ति को लौकिक जीवन के विकास के लिए समान अवसर प्रदान किया जाना। इसमें पुरुषार्थ का महत्त्व तथा सभी के उत्कर्ष के साथ स्वयं के उत्कर्ष का सम्बन्ध भी जुड़ा हुआ है। गांधीजी के इस सिद्धान्त को विनोबाजी ने कुछ और विशिष्ट प्रक्रिया देकर कार्यक्षेत्र में उतार दिया है।

सर्वोदय दर्शन वस्तुतः आधुनिक चेतना की देन नहीं। उसे यथार्थ में महावीर ने प्रस्तुत किया था। उन्होंने सामाजिक क्षेत्र की विषमता को देखकर क्रांति के तीन सूत्र दिये - १ समता २ श्रमता और ३ श्रमता। समता का तात्पर्य है - सभी व्यक्ति समान हैं। जन्म से न तो कोई ब्राह्मण है, न क्षत्रिय है, न वैश्य है, और न शूद्र है। मनुष्य तो जाति नामकर्म के उदय से एक ही है। आजीविका और कर्म के भेद से अवश्य उसे चार वर्गों में विभाजित किया जा सकता है।

मनुष्यजातिरेकैव जातिनामोदयोद्धवा।

वृत्तिभेदाहिताद् भेदाच्चातुर्विध्यमिहाश्नुते ॥

जिनसेनाचार्य, आदिपुराण ३८।४५।२४३

समता कर्मों के समूल विनाश से संबद्ध है। इस अवस्था को निर्वाण या मोक्ष कहा जाता है और श्रमता से मतलब है व्यक्ति का विकास उसके स्वयं के पुरुषार्थ पर निर्भर

करता है, ईश्वर आदि की कृपा पर नहीं। ये तीनों सूत्र व्यक्ति के उत्थान के मूल सबल हैं। इनकी धूल्यावन करती हुई ही अनेकांतवाद-स्याद्वाद के प्रतिष्ठामक आचार्य समन्तभद्र ने तीर्थंकर महावीर की स्तुति करते हुए युक्त्यनुशासन में उनके तीर्थ की सर्वोदयतीर्थ कहा है।

शब्द वस्तु का प्रतिनिधित्व नहीं करते। वे 'ही' हमारी अनुभूति को व्यक्त करते हैं। अनुभूति की परिधि भी ससीम और विविध होती है इसलिए उनकी क्रमिक अभिव्यक्ति होती है। वस्तु के अनन्त गुण-पर्यायो की यह क्रमिक अभिव्यक्ति "स्यात्" या "कथञ्चित्" शब्द के मध्यम से की जाती है। सत्य को खंडित जानने का यह प्रमुख साधन है। बीतरागी होने पर यही सत्य अखंड और युगपत् अवस्थित व भासित हो जाता है।

हम यह अनुभव करते हैं कि जब कभी शब्द कुछ और, और उसका अर्थ कुछ और हो जाता है। वास्तविक अर्थ मूलार्थ से हटकर सदर्थ को भी छोड़ देता है। यही सामाजिक और वैयक्तिक संघर्ष का उत्स है। अभिव्यक्ति की मूल भित्ति तो भाषा है ही पर अपनी अनुभूति को अधिक से अधिक पूर्णता और विवादहीनता के साथ अभिव्यक्त किया जा सके, यह आवश्यकता वहाँ उठ खड़ी हो जाती है। महावीर ने इसी समस्या को, संघर्ष के उत्स को "विभज्जवाय च वियागरेज्ज" कहकर विभज्जवाद अथवा सापेक्षवाद की बात कह दी है।

संघर्ष का क्षेत्र दर्शन ही नहीं, व्यवहार भी होता है। दोनों पक्षों में समन्वय साधना की अपेक्षा होती है, सामाजिक साधना के लिए, विषमता को दूर करने के लिए। लोकैश्वर्या के कारण धर्म का समय किंवा आचार पक्ष गौण हुआ तथा उपासना पक्ष प्रबल होता गया। उपासना में पारलौकिक विधि - आश्वसनों का भंडार रहता हो है, पुरुषार्थ की उतनी आवश्यकता नहीं रहती। इसी क्रम से धार्मिक चेतना कम होती चली जाती है, उपासना तत्त्व बढ़ता चला जाता है और हम मूल को छोड़कर अन्यत्र भटक जाते हैं। कदाचित् यही स्थिति देखकर सोमदेव ने समन्वय की भाषा में गृहस्थ के लिए दो धर्मों की बात कही-लौकिक धर्म और पारलौकिक धर्म। लौकिक धर्म लोकाश्रित है और पारलौकिक धर्म आगमाश्रित है।

व्यवहार की भाषा किन्ना अनुभूति को शास्त्रीय भाषा का ज्ञान पहनाकर समाज को एक आन्तरिक संघर्ष से बचा लिया सोमदेव ने । यह उनकी समन्वय साधना थी। इसी साधना के बल पर साधक सत्त्व की साधना करता है, आत्मदर्शन करता है चाहे वह सामाजिक क्षेत्र हो या राजनीतिक । अनेकान्तवाद के अनुसार सर्वथा विरोध किसी भी क्षेत्र में नहीं होता । इसलिए विरोध में भी अविरोध का स्रोत उपलब्ध हो जाता है। मैं सप्तभगियो को चिन्तन के क्षेत्र में पड़ाव मानकर चलता हूँ। वे समन्वय की विभिन्न दिशाये हैं। सर्वोदय दर्शन की मूल भावना से उनका जुड़ाव बधा हुआ है।

अनेकान्तवाद और सर्वोदयदर्शन समाज के लिए वस्तुतः एक सजीवमी है। वर्तमान संघर्ष के युग में अपने आपको सभी के साथ मिलने-जुलने का अमोघ अनुदान है, प्रगति का एक नया साधन है, पारिवारिक विद्वेष को शान्त करने का एक अनुपम साधन है, अहिंसा और सत्य की प्रतिष्ठा का केन्द्रबिन्दु है, मानवता की स्थापना में नींव का पत्थर है, पारस्परिक समझ और सह अस्तित्व के क्षेत्र में एक सबल है। उनकी उपेक्षा विद्वेष और कटुता का आह्वान है, संघर्षों की कथाओं का हिंसक प्लाट है, विनाश उसका कलाइमैक्स है, विचारों और दृष्टियों की टकराव तथा व्यक्ति-व्यक्ति के बीच खड़ा हुआ एक लबा गैप वैयक्तिक और सामाजिक संघर्षों की सीमा को लाघकर राष्ट्र और विश्व स्तर तक पहुँच जाता है। हर संघर्ष का जन्म विचारों का तथेद और उसकी पारस्परिक अवमानना से होता है। थोथा बुद्धिवाद उसका केन्द्रबिन्दु है।

अनेकान्तवादी बुद्धिवादी होने का आग्रह नहीं करता । आग्रह से तो वह मुक्त है ही। पर इतना अवश्य कहता है कि बुद्धिनिष्ठ बनें। बुद्धिवाद खतरावाद है, पण्डितवाद है। परन्तु बुद्धिनिष्ठ होना खतरा और संघर्षों से मुक्त होने का अकथ्य कथ्य है। यही वास्तविक सर्वोदयवाद है। इसे जैनवाद कहना सबसे बड़ी भूल होगी। यह तो मानवतावाद है जिसमें अहिंसा, सत्य, सहिष्णुता, समन्वयात्मकता, सामाजिकता, सहयोग, सद्भाव और समय जैसे आत्मिक गुणों का विकास सम्बद्ध है। समाज और राष्ट्र का उत्थान भी इसकी सीमा से बहिर्भूत नहीं रखे जा सकते। व्यक्तिगत, पारिवारिक, संस्थागत और सम्प्रदायगत विद्वेष की विषैली आग का शमन भी इसी के माध्यम से होना संभव है। अतः सामाजिकता के मानदण्ड में अनेकान्तवाद और सर्वोदयदर्शन खरे उतरते हैं। आइन्सटीन ने इसी दर्शन को विज्ञान पर खड़ा कर दिया है।

वस्तुतः जीवन और सत्य के बीच अनेकान्तवाद एक धुरी का काम करता है और सर्वोदयदर्शन उसके पथ को प्रशस्त करता है। दोनों दर्शन अनुस्यूत होकर जीवन को विशद,

निश्कल, समरस, निरुपद्रवी तथा निर्विघ्नी बना देता है। जीवन की आध्यात्मिकता और सामाजिकता के उत्कर्ष की ऊँचाईयों को छूने के लिए उसकी शिक्षा व उचित है और न संभव ही। मूक माटी में इसी अनेकान्तवाद और सर्वोदयवाद की प्रस्तुति बड़े ही सुन्दर ढंग से हुई है। यही स्वस्थ ज्ञान अध्यात्म है (पृ २८८) तभी तो उसमें नया संगीत खिलता है और सूक्ष्म से सूक्ष्म विचारों को तौल दिया जाता है निष्पक्षता के साथ।

अन्तिम भाग / बाल का भार भी / जिस तुला में तुलता है
वह कोयले की तुला नहीं साधारण / सी
सोने की तुला कहलाती है असाधारण !
सोना तो तुलता है / सो अतुलनीय है और
तुला कभी तुलती नहीं है सो अतुलनीय रही है
परमार्थ तुलता नहीं कभी / अर्थ की तुला में
‘अर्थ को तुला बनाना / अर्थशास्त्र का अर्थ ही नहीं जानना है
और
सभी अनर्थों के गर्त में / युग को ढकेलना है,
अर्थशास्त्री को क्या ज्ञात है यह अर्थ? पृ १४२

भक्ति और मन्त्र परम्परा

इस सापेक्षता और सर्वोदयवाद की बात करने वाले जैनाचार्यों में प्रमुख मानतुग भक्तिप्रवण आचार्य थे। सिद्धसेन के कल्याणमंदिर स्तोत्र की परम्परा उनके सामने थी। भगवद् अनुग्रह भक्ति के साथ जुड़ चुका था। उस भक्ति में परमात्मा के प्रति अनुराग था पर उम अनुराग से वीतरागी परमात्मा को कोई मतलब नहीं था। भक्त अपनी सहज सिद्धि के लिए अवश्य परमात्मा की भक्ति करके शुभकर्म करने को प्रेरणा लेता है और अन्त करण शुद्ध कर लेता है। उदाहरणार्थ कल्याण मंदिर स्तोत्र - ४२ में इस स्थिति को स्पष्ट किया गया है कि हे प्रभो, आपकी स्तुतिकर मैं आपसे अन्य किसी फल की आकांक्षा नहीं करता। बस, केवल यही चाहता हूँ कि भव - भवान्तरे में सदा आप ही मेरे स्वामी रहे जिससे आपको अपना आदर्श बनाकर अपने को आपके समान बना सकूँ

यद्यस्ति नाथ भय दधिसरोरुहाणां

भक्ते फल किमपि सन्नतसञ्चितया, ।

तन्मे स्वदेकशरणस्य शरण्य भूया-

स्वामी स्वयेव भुवनेऽत्र भवान्तरेऽपि ॥

इसी तथ्य को आचार्य समन्तभद्र ने इस प्रकार स्पष्ट किया है -

न पूजया ऽर्चस्त्वपि वीतरागे

न निन्दया नाथ । विवान्तवैरे ।

तथापि ते पुण्यगुणस्मृति न

पुनातु चित्त दुरिताञ्जनेभ्यः ॥

यद्यपि वीतराग देव को किसी की स्तुति प्रशंसा या निन्दा से कोई प्रयोजन नहीं है फिर भी उनके गुणों का स्मरण करने से भक्त का मन पवित्र हो जाता है ।

इसलिए जैन भक्ति पर यह दोषारोपण सही नहीं है कि वह ईश्वरवाद पर झुकी हुई है। किसी भी स्तोत्र में सृष्टिकर्तक ईश्वर का रूप प्रतिबिम्बित नहीं होता। परमात्मा की परम विशुद्ध अवस्था का वर्णन करते हुए उसे पाने की आकांक्षा को अभिव्यक्त करने की पृष्ठभूमि में ही जैन भक्ति का उद्भव और विकास हुआ है। आचार्यश्री ने भी आचार्य समन्तभद्र और मानतुग के चरण चिन्हों पर चलकर मूक माटी में जिनदेव के प्रति अपनी भक्ति प्रदर्शित की है और ईश्वरवाद को नकारा है। इतना ही नहीं, उन्होंने न भुक्ति की चाह की और न मुक्ति की, बस यही भावना व्यक्त की है कि सकट में कभी भी आह की तरंग भी न उठे -

भुक्ति की ही नहीं मुक्ति की भी / चाह नहीं है इस घट में

वाह-वाह की परवाह नहीं है प्रशंसा के क्षण में।

दाह के प्रवाह में अवगाह करू परन्तु / आह की तरंग भी /

कभी नहीं उठे / इस घट में . . . सकट में।

इसके अग-अग में / रग-रग में

विश्व का तापस आ भर जाय

कोई चिन्ता नहीं किन्तु विलोम - भाव से।

यानी, ता-म-स स-म-ता। (पृ २८४)

भक्ति तन्त्र से मन्त्र परम्परा का उद्भव हुआ। भक्ति के प्रवाह में आकर साधक परमात्मा की स्तुति करता है और उस स्तुति में वह वाचाल हो उठता है। मन्त्र उस वाचालता

को कम करता है और मन को एकग्र करके आध्यात्मिक अनुभव के पाने का प्रयत्न करता है। नासम्यरण, श्रवण, मनन, चिन्तन की पृष्ठभूमि में मन्त्र की उत्पत्ति होती है। मांगलिक कार्य करने के लिए इष्टदेव की स्तुति होती है। सम्प्रदाय प्रवृत्ति का आधार होकर आत्मन का अनुचिन्तन होता है और फिर योगलवाक्य के रूप में मन्त्र की रचना हो जाती है। इस दृष्टि से ज्योतिषशास्त्र पर अत्यन्त निवार किया जाना अपेक्षित है। इसमें द्वादशांग भुज और परमेष्ठी का सम्बन्ध रूप से विहित है। साधक इस मन्त्र से आध्यात्मिक शक्ति प्राप्त करता है और सम्बन्ध प्राप्त कर मोक्ष-साधना में जुट जाता है। इसलिए इसे ब्रह्ममगल मन्त्र कहा गया है। इसमें उपद्रवों को प्रशान्त करने की अमन्तशक्ति और स्रोत है, ज्ञान ज्योति को प्रज्ज्वलित करने की प्रगाढ़ क्षमता है। तन्त्र परम्परा का भी विकास यही हो हुआ है जैन संस्कृति में।

आत्मवाद की धुरी पर बैठकर आत्मशक्ति को जाग्रत करने और आध्यात्मिक क्षेत्र में उसे प्रतिष्ठित करने का श्रेय निश्चित रूप से जैन संस्कृति को दिया जायेगा। विशुद्ध आत्मा के चिरस्थायी प्राकृतिक स्वरूप को जिस ढंग से जैनचार्यों ने उद्घाटित किया है वह वैयक्तिक और सामाजिक विकास की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। उसके दार्शनिक ऐतिहासिक अध्ययन करने से यह तथ्य प्रच्छन्न नहीं रहता कि आत्मा के समग्र आयामों की प्रस्तुति में जैनधर्म की एक अद्भुत भूमिका रही है।

विस्तार से समास की ओर जाने की एक-सर्वमान्य स्वाभाविक प्रवृत्ति है। मन्त्रवाद उसी का प्रारूप है। तन्त्र परम्परा भी उसी से संबद्ध है। स्वानुभूति की सरसता का पान करने के लिए मन्त्र ही एक ऐसा माध्यम है जिससे मानसिक चंचलता की दौड़ को विराम दिया जा सकता है। इसलिए मन्त्र की परिधि में 'समग्र' तत्त्वचिन्तन आ जाता है जो हमारे शुभ-अशुभ भावों के साथ घूमता रहता है। मन्त्र की सार्थकता हमारे भावों पर अधिक निर्भर करती है। मन्त्र का सम्बन्ध इष्टदेव के मनन और चिन्तन से है। साधक श्रद्धा और भक्ति के साथ अपने इष्ट देव का चिन्तन करता है, उसकी शरण में जाता है और आत्म-समर्पण कर अहंकार से मुक्त होने का प्रयत्न करता है। "मन्त्र परमोऽज्ञेयो मननजाणे ह्येतो नियमात्"। इससे यह कर्म विकार नष्ट करने की ओर बढ़े जाता है, आत्मशक्ति स्फुरित होती है और मनोविकार शान्त हो जाते हैं। ज्योतिषमन्त्र ऐसी ही मन्त्र है जिससे

भक्त साधक अपने चंचल मन को एकाग्रकर स्वयं को जिनभक्ति में केन्द्रित कर लेता है। इसलिए यहाँ पर हम इस मन्त्र के संबन्ध में कुछ विशेष रूप से विचार कर रहे हैं।

णमोकारमन्त्र और आध्यात्मिकता

प्रत्येक संस्कृति में किसी न किसी रूप में मन्त्र-तन्त्र परम्परा रही है। जैन संस्कृति यद्यपि ईश्वर कर्तृत्व को नहीं मानने से निरीश्वरवादी है फिर भी उसमें श्रद्धा और भक्ति का स्थान कम नहीं है। मन्त्र तत्त्व भक्ति की भूमिका पर फलित होता है और संदाचरण उसकी पृष्ठभूमि में काम करता है। जैन संस्कृति का णमोकार मन्त्र ऐसा ही महामन्त्र है जिसमें श्रद्धा, भक्ति, ज्ञान, आचार सब कुछ सम्यक् रूप से समाहित है। साधना मार्ग में वह एक मील का पत्थर है जो अपवर्ग की प्राप्ति में दिशादान का काम करता है, सम्यक्त्व और समत्व को प्रवाहित करता है, स्वस्थ मानसिकता और सजगता से आबद्ध करता है। इसीलिए आचार्य ने कहा है -

आकृष्टि सुरसपदा विदधते मुक्तिश्रियो वश्यता
मुच्चाट विपदा चतुर्गतिभुवां विद्वेषमात्मैनसाम् ।
स्तम्भ दुर्गमन प्रति प्रयततो मोहस्य संमोहन
पायात् पचनमस्क्रियाक्षरमयी साराधना देवता॥

णमोकारमन्त्रका माहात्म्य, श्लोक २

जैन परम्परानुसार यह णमोकार महामन्त्र अनादिकालीन है। इस परम्परा को हम इस ढंग से स्वीकार कर सकते हैं कि अक्षर अनादि है, मानवता अनादि है और आत्मा अनादि है। अतः इन तीनों को व्यक्त करने वाला महामन्त्र भी अनादि है। इसके बावजूद यदि हम इसके ऐतिहासिक विकास क्रम को देखें तो हमें उसका प्राचीनतम उपलब्ध रूप कलिंग सम्राट् खारवेल द्वारा निर्मित हाथीगुम्फा शिलालेख की प्रथम पंक्ति में मिल सकता है जहाँ उसके मात्र दो पद इस रूप में उद्धृति हैं -

नमो अरहतान । नमो सब सिधान

हम जानते हैं, खारवेल का समय ई.पू. द्वितीय शताब्दी है। इसके पूर्व का रूप हमारे देखने में नहीं आया। यहाँ 'न' क्षेत्रीय प्राकृत उच्चारण भेद की ओर इंगित करता है। यह अर्धमागधी प्राकृत की विशेषता है। शौरसेनी प्राकृत में यही न णकार में बदल जाता है।

उसके बाद के ग्रन्थों में आचार्य पुष्पदन्त भूतवर्ति द्वारा इति चत्वारः (१ १ १ मंत्र १/८) को उल्लिखित किया जा सकता है जिसमें णमोकार मंत्र का रूप इस प्रकार है - **णमो अरुहताण, णमो सिद्धाण, णमो आयरियाण, णमो उवज्झायाण, णमो लोए सव्वसाहण**। यह निबद्ध मंगल है और संभवतः आचार्य पुष्पदन्त ने उत्तरवर्ती तीन पद और जोड़कर णमोकार मंत्र के वर्तमान में प्रचलित रूप को तैयार किया हो।

ग्रन्थ के प्रारम्भ में लेखक अपने इष्टदेव को नमस्कार मानसिक, वाचिक अथवा कार्यात्मक रूप में करता है। परन्तु यह नियम आगम ग्रन्थों में नहीं लगता क्योंकि आगम स्वयं मंगलमय होते हैं और चित्त को केन्द्रित करने में वे सहायक भी बनते हैं। शायद इसी दृष्टि से आचारांग, सूत्रकृतांग, कसायपाहुड, ज्ञातृधर्मकथांग, प्रश्नव्याकरणंग आदि प्राचीन आगम ग्रन्थों में मंगल वाक्य नहीं मिलता। मात्र भगवतीसूत्र के प्रारम्भ में मंगलवाक्य णमोकार मंत्र के रूप में उपलब्ध है-

नमो अरुहताण, नमो सिद्धाण, नमो आयरियाण, नमो उवज्झायाण, नमो सव्वसाहण। उसी के पंद्रहवें शतक के प्रारम्भ में “नमो सुयदेवयाए भगवईए” भी मिलता है। इनके अतिरिक्त “नमो बभौए लिवोए” “नमो सुयस्स” जैसे पद भी। अभयदेव सूरि ने भगवतीसूत्र की वृत्ति के प्रारम्भ में इस महामंत्र को व्याख्या भी की है।

प्रज्ञापना सूत्र के प्रारम्भ में महामंत्र मंगलवाक्य के रूप में लिखा गया है पर हरिभद्रसूरि और मलयगिरि ने उसकी व्याख्या नहीं की है। प्रज्ञापना सूत्र के रचयिता आचार्य श्यामार्य हैं और उनका भी यह मंगलवाक्य निबद्ध मंगल है।

वयगयजरमरणभाए सिद्धे अभिवदिऊण तिविहेण।

वदामि जिणवरिंद तेलोकगुरु महाधीर।

वस्तुतः यह महावाक्य णमोकार मंत्रात्मक नहीं है बल्कि स्तुति रूपात्मक है। दशाश्रुत स्कन्ध की वृत्ति में मंगलवाक्य के रूप में णमोकार मंत्र है पर उसकी चूर्णि में उसकी व्याख्या नहीं की गई है। कल्पसूत्र (पर्युषणाकल्प) दशाश्रुत स्कन्ध का आठवां अध्ययन है। उसमें भी णमोकार मंत्र का उल्लेख मंगलवाक्य के रूप में मिलता है। परन्तु मुनि जिनविजयजीने इसे प्रक्षिप्त माना है इसलिए कि न यह अन्य प्रतियों में उपलब्ध है और न उस पर कृत्तिकर ने वृत्ति लिखी है^१।

१ एतत् पूर्ण शिथिलो ग्रन्थ परमाणुवर्गोऽयम् शिथिलो मंगलकोल्लोकादि, कसायपाहुड भाग १, गाथा १, पृ ९ २ कल्प सूत्र प्रज्ञापना, पृ ३

महानिशीथ के पद्यमे अध्ययन में बताया गया है कि वज्रस्वामी ने नमस्कार महामन्त्र को उद्धार किया और उसे मूलसूत्र में सम्मिलित किया। निर्युक्ति भाष्य और चूर्णी में यद्यपि उसकी कोई उल्लेख नहीं है। दशाश्रुतस्कन्ध और महानिशीथ छेदसूत्र हैं जिनका समय मध्यकाल माना जा सकता है।

उत्तराध्ययन मूलसूत्र के बीसवे अध्ययन के प्रारम्भ में आये "सिद्धाण नमो किच्चा, सजयाण भावओ" से नमस्कार मन्त्र के अल्परूप को उल्लिखित माना जा सकता है पर उसकी कोई यथार्थ रूप की कल्पना करना सभ्य नहीं है। आवश्यक मूलसूत्र के प्रथम अध्याय में कहा गया है कि जब तक मैं अर्हन्त भगवान् के नमस्कार मन्त्र का उच्चारण कर कायोत्सर्ग न करूँ तब तक मैं अपनी क्राया को एक स्थान पर रखूँगा, मौन रहूँगा, ध्यान में स्थित रहूँगा। निर्युक्तिकार भद्रबाहु ने भी कहा है कि पंच परमेष्ठी को नमस्कार कर सामायिक करना चाहिए।^१ महाप्रज्ञ आचार्य जी ने इसी आधार पर नमस्कारमन्त्र का मूलस्रोत सामायिक अध्ययन माना है और अपने समर्थन में यह कहा है कि जिनभद्रगणि क्षमाश्रमण^२ ने उसी आधार पर नमस्कार मन्त्र को सर्वश्रुतान्तर्गत बतलाया।^३

परन्तु महाप्रज्ञ जी का यह निष्कर्ष युक्तिसंगत नहीं लगता। हम जानते हैं, मूलसूत्रों का समय निश्चित करना सरल नहीं है। और फिर जो आया है वह भद्रबाहु की निर्युक्ति से है जिसका समय लगभग छठी शताब्दी माना जा सकता है। इसलिए यह कहना अधिक सही लगता है कि महामन्त्र की समूची रचना का श्रेय आचार्य पुष्पदन्त को है। उनकी ही परम्परा का आकलन उत्तरव्रजलीन आचार्यों ने, अपने-अपने ढंग से किया है। महानिशीथ आदि ग्रन्थ आचार्य पुष्पदन्त के बाद ही लिपिबद्ध हुए हैं। अतः उनका निबद्ध मगल सभी आचार्यों ने स्वीकार कर लिया। कालान्तर में जिस तरह वीरमेन^४ दिगम्बराचार्यों ने धवला टीका में णमोकार मन्त्र के विषय में विस्तार से लिखा है उसी तरह आवश्यक निर्युक्ति^५ आदि श्वेताम्बर ग्रन्थों में महामन्त्र पर काफी विवेचन किया गया है।

१ कय पंच नमोस्कारो करेइ सामाईति सोऽपिहितो। सामाईधमयेव यं जं सोऽस्सं जतो बोधं।। गाथा १०२७
२ सो भवसुतबन्धन्यन्तदपूतो जजो ततो तस्स। आवासपाणुयोगादिगुणगदितोऽगुणो गो वि।। विशेषावश्यकपार्थ्य गाथा - ९ ३ नमस्कार महामन्त्र एक विरलेषण केसरीमल्लपुराण अभिनन्दन ग्रन्थ पृ १२६

पदक्रम

जैन परम्परा णमोक्कार मन्त्र को अनादि मानती है। उसका कोई रक्षयिता नहीं है, मात्र व्याख्याता है। यह निश्चित ही श्रद्धा मूलक मान्यता है अन्यथा वेदों की अपौरुषेयता पर प्रश्नचिन्ह कैसे खड़ा किया जा सकता है? सभी पाँचों पदों में 'णमो' की पुनरावृत्ति हुई है जिसका तात्पर्य है साधक में आत्मसमर्पण, अहंकार और घमण्य का विसर्जन तथा सत्त्वजय का परिपोषण होना आवश्यक है। नमनकर्ता के समक्ष कोई साम्प्रदायिक व्यक्ति विशेष नहीं है। न ऋषभ हैं, न महावीर, न अन्य कोई जैन तीर्थंकर। वह तो उन्हें नमस्कार कर रहा है जो अर्हन्त हो गये हैं, सिद्ध हो गये हैं और सत्ती अर्थ में आचार्य, उपाध्याय और साधु बन गये हैं। इन सभी पदों का सुन्दर विश्लेषण जैनाचार्यों ने किया है।

प्रथमपद अर्हन्त है जिन्होंने घातिया कर्मों का विनाशकर साकार अवस्था में जन साधारण को उपदेश दिया है और जो उन्हें अपवर्ग की प्राप्ति में लगाये रहते हैं। वे ४६ मूल गुणधारी तीर्थ प्रवर्तक पूज्य होते हैं। इसलिए कृतज्ञता वश उनको प्रथमतः नमस्कार किया जाता है। सिद्ध समूचे अष्ट कर्मों का विनाशकर स्वरूप में स्थिर हो जाते हैं और परमोच्च विशुद्ध अवस्था को प्राप्त कर निराकार बन जाते हैं।

इसके बाद आत्मविकास की दृष्टि से आचार्य का क्रम आता है जिसके ३६ मूलगुण होते हैं - १२ तप, १० धर्म, ५ आचार, ६ आवश्यक और ३ गुप्ति। उपाध्याय जैनागम के कुशल ज्ञाता और साधुओं के शिक्षक रहते हैं। तथा साधु शुभोपयोग से श्रद्धोपयोग की ओर यात्रा करने वाले आध्यात्मिक यात्री होते हैं। इन पाँचों को परमेष्ठी कहा जाता है। सर्व और लोए शब्द त्रिकालवर्ती परमेष्ठियों के प्रति व्यक्त नमस्कार की सार्वभौमिकता की ओर इंगित करते हैं।

मूलाचार के अधिकार सात के प्रारम्भ में ही इन पदों को इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है।

कारुण णमोक्कार अरहताणं तहेव सिद्धाणं।

आइरियउवज्जाये लोणम्य य सव्वसाहुण॥

इन पाँच पदों के साथ ही कही गयी निम्न गाथा का भी पाठ किया जाता है जिसमें चार पद हैं। इस तरह कुल मिलाकर नव पदवाला णमोक्कार मन्त्र कहा जाता है।

एसो पञ्चमयुक्कारो सठवपावप्पणासणो।

मगलाणं चं सठवेसि पढमं हवइ मगलं॥

यहाँ 'चं' शब्द से बारह मन्त्र सूचित होते हैं - अरहन्तमगलं, अरहन्तलोकोत्तमा, अरहन्तसरणं, सिद्धमगल, सिद्धलोकोत्तमा, सिद्धशरण, साधुमगल, साधुलोकोत्तमा, साधुसरण और केवलप्रणीत धर्ममगल धर्मलोकोत्तमा, धर्मशरण। यहाँ 'साधु' शब्द से आचार्य, उपाध्याय और सर्वसाधु का ग्रहण हो जाता है (भाव पाहुड) इस मंत्र के साथ जहाँ कहीं निम्न चत्तारिण्डक भी बोला जाता है -

चत्तारिमगल - अरिहता मगल, सिद्धा मगल,

साहु मगल, केवलि पण्णत्तो धम्मो मगल।

चत्तारि लोगुत्तमा-अरिहता लोगुत्तमा, सिद्धा लोगुत्तमा,

साहु लोगुत्तमा, केवलिपण्णत्तो धम्मो लोगुत्तमा।

चत्तारि सरण पठवज्जामि - अरिहन्ते सरण पठवज्जामि,

सिद्धे सरण पठवज्जामि साहु सरण पठवज्जामि

केवलिपण्णत्तो धम्म सरण पठवज्जामि।

यह चत्तारिण्डक पाठ णमोकारमंत्र के साथ बहुत समय से पढ़ा जा रहा है। सभ्य हैं बौद्ध धर्म के त्रिशोण के समान इसकी रचना हुई हो। आचार्य कुन्दकुन्द के भावशाहुड में उसे इस रूप में देखा जा सकता है -

झायहि पच्च वि गुरवे, च्चडमगलसरणलोयपरियरिए।

णरसुरखेचरमहिए आराहणणायगे वीरे॥१२४॥

आचार्य विमलसूरि के पउमचरिय में भी यह लगभग इसी रूप में उपलब्ध होता है - जो उसकी प्राचीनता की ओर संकेत करता है -

णमो अरहताण सिद्धाण णमो सिव उवगयाण।

आयरिये उवज्झायाण णमो सया सठवसाहुणं ॥६३॥

अरहता सिद्धा विय साहु तह केवलौण धम्मो य।

ए ए हवति चियम चत्तारि वि मगलं मज्झ ॥६४॥

जावइया अरहता माणुसखित्तादि होति जयनाहा।

तिविहेण पणामिऊणं ताण सरण पवण्णो S हं ॥१०७॥

इसके बाद तो चत्तारि ढण्डक पाठ शानाणव, मागार धर्माभूत, योगशास्त्र आदि अनेक ग्रन्थों में उल्लिखित हुआ है।

पाठान्तरका

इस णमोकारमन्त्र के अनेक पाठ दिगम्बर - श्वेताम्बर परम्पराओं में प्रचलित हैं।

१ णमो - नमो । दिगंबर परम्परा णमो को स्वीकारती है और श्वेताम्बर परम्परा नमो पर बल देती है। उसका मूल कारण यह है कि श्वेताम्बर परम्परा के आगम ग्रन्थ अर्धमागधी प्राकृत में है जहाँ विकल्प से ण स्थान पर न हो जाता है। यह तो मात्र रूप भेद है परन्तु मन्त्रशास्त्र की दृष्टि से मूर्धन्य ण में जो प्राणविद्युत का संचार होता है वह दन्त्य न में नहीं होता।

२ अरहताण - अरिहताण, अरुहताण । अरहताण और अरिहताण शत्रुप्रत्ययात् रूप अर्ह धातु में बने हैं जिम के अरहइ और अरिहइ दोनों रूप मिलते हैं। इसलिए उनमें कोई अर्थ भेद नहीं है। हा, यदि अरिहत्त शब्द की मस्कृति के आधार पर व्याख्यासहित कर तो अवश्य कर्म रूप शत्रु का हनन करने वाला अर्थ निकल जायेगा। अर्हता का अर्थ अवश्य पूज्यार्थक रहा है- अतिशयपूजार्हत्वाद्वाहन्त ।

अरुहताण पाठ भगवती सूत्र की वृत्ति (पत्र ३) में उपलब्ध होता है^१ जहाँ "ध्रुवबोजवन्निशक्तीकृताघातिकर्मणो हननात्" सूचक है। धवला टीका^२ में भी यह पाठ मिलता है। आचार्य कुन्दकुन्द ने भी बोध प्राप्ति की गाथा क्र ३१, ३६ ३९ ४९ में इसका प्रयोग किया है। फिर भी अरहन्त पाठ अधिक प्राचीन है और अहिमा मस्कृति का प्रतीक भी। सर्वाधिक मंगलमय भी यही पद लगता है। शेष दो पाठ कदाचित् उम समय प्रचलित हो गये हो जब मारण, मोहन, उन्नाटन आदि विधियों का प्रयोग तन्त्रशास्त्र में समाहित हो गया।

३ आइरियाण - अयरियाण । प्राकृत व्याकरण में इक्कार के स्थान पर उच्चर्याण भेद से यकार भी हो जाता है।

४ णमो लोए सव्वसाहूण = णमो सव्वसाहूण। अभय देवसूरी^२ ने भयवती सूत्र के मंगलवाक्य के रूप में "णमो सव्व साहूण" स्वीकार किया है और "णमो लोए सव्व

१ धवला, षट्छण्डागम, १११ पृष्ठ ४३-४५ २ आचर्यक नियुक्ति, गाथा ९२१

साहूण" को पाक्षान्तर माना है (पत्र ४)। दशाश्रुतस्कन्ध की वृत्ति में भी अभयदेव का अनुकरण किया गया है। पाक्षान्तर की व्याख्या में उन्होंने लिखा है कि परिपूर्णता की दृष्टि से 'सव्व' शब्द का भी प्रयोग होना चाहिए (पत्र ४)

५. नमो अरहतान, नमो सब सिधान। यह पाठ जैसा हम पीछे सूचित कर चुके हैं, खारवेल के हाथी गुम्फा शिलालेख में मिलता है। अन्यत्र नहीं। यह बोलों का रूपान्तरण हो सकता है।

अतः संशोधित पाठ इस प्रकार होना चाहिए -

णमो अरहतान णमो सिद्धान णमो आइरियाण णमो उवज्झायाण, णमोलोण सव्वसाहूण॥

इस णमोकार मन्त्र में पांच पद हैं जिनमें ३५ अक्षर हैं। 'णमो अरहतान' पद के अ का लोप हो जाने से इन अक्षरों में ३४ स्वर और ३० व्यंजन हैं। इस प्रकार कुल स्वरो और व्यंजनों की संख्या ६४ है। मूल वर्णों की संख्या भी ६४ हो गई है^१। अकार से लेकर क्षकार पर्यन्त सभी ध्वनियाँ मातृका कहलाती हैं^२। इनमें अकारादि स्वर शक्ति रूप हैं और ककार से लेकर हकार पर्यन्त व्यंजन बीज संज्ञक हैं - "ह्रस्व बीजानि चोक्तानि स्वरा शक्त्य ईरिता" (जयसेन प्रतिष्ठापाठ श्लोक ३७७)। इन में सृष्टि, स्थिति और संहार करने की शक्ति होती है^३। णमोकार मन्त्र में भी यह शक्ति है। कर्म शत्रुओं को विनाश करने की उसकी शक्ति सहाय क्रम में आती है तथा आत्मकल्याण के साथ भौतिक अभ्युदय का सम्बन्ध सृष्टिक्रम और स्थितिक्रम में है।

मन्त्र की ध्वनि से आध्यात्मिक शक्ति का विकास किया जाता है। तदर्थ इच्छा शक्ति द्वारा ध्वनि का संचालन होता है और उसके लिए नैष्ठिक आचार की आवश्यकता होती है। मन्त्रों की रचना के लिए ओं ह्रीं, ह्रीं क्लीं आदि बीजाक्षरों का उपयोग किया

१. इनही मूल वर्णों से श्रुत ज्ञान की रचना हुई है

- चउसट्ठिपय विरल्लिचट्ठो दाऊण सगुण किच्चा ।

सठ्ठणं च कए पुण सुदणाणस्सक्खरा होति ।।

एकं तु च चय छस्सत्तयं च च य गुण्णासत्तयि सत्ता ।

सुण्णं णव पणपच य एक्कं छन्नेक्कगो य पणय च ।।

२. अकारादि क्षकारान्ता वर्णा श्रोत्रस्त्रु मातृका ।

सृष्टिन्यास स्थितिन्यास संहतिन्याससंविधयः ।।

जयसेन प्रतिष्ठापाठ ३७६

३. बीजों का सविस्तर वर्णन बीजकोश में वर्णित है। विद्यानुवाद में भी इसका सुन्दर स्पष्टीकरण है।

ज्ञात है जिसमें अपरिमित शक्ति है - निर्बीजमक्षर वास्तव निर्विकल्पकमनोवधायक । प्रत्येक मन्त्र बीजात्मक होता है और बीज एक ऐसे विशाल वृक्ष का रूप ले लेता है जो साधकों का शरणस्थल बन जाता है। समस्त मन्त्रों के रूप बीज पल्लव इसी वृक्ष से निकलते हैं। समस्त मन्त्रों की उत्पत्ति इसी महामन्त्र से मानी गई है।

स्फोटवादियो ने इसकी सुन्दर मोपासा की है। उनका कहना है कि नाद जब नाभि-कमल से निकलकर अनाहतचक्र से बढ़ता हुआ कण्ठ में आहत होता है तब वह अक्षर बन जाता है। प्रथम अक्षर या ध्वनि अ है जो समस्त वर्णों का मूल है। इसलिए इसे सगुण ब्रह्म कहा जाता है। महर्षि पाणिनि ने भी अपने १४ माहेश्वरसूत्रों का प्रारम्भ 'अ' से ही किया है। नाभि-चक्र में भी अ ध्वनि सुप्त रूप में रहती है जिसे निर्गुण ब्रह्म कहा जाता है। यही अ ध्वनि जब तालु को स्पर्श करेगी तो वह 'इ' हो जायेगी जो माया शक्ति रूप मानी जाती है। सगुण ब्रह्म इसी से ससार की सृष्टि करता है। यही ध्वनि ओष्ठ तक पहुँचकर 'उ' बन जाती है जो विष्णु रूपात्मक है। तालु से ओष्ठ के बीच में वह मूर्द्धाजन्य ऋ और दंतजन्य लृ बन जाती है। 'ऋ' रूप है और 'लृ' रस है। रूप के ही रस का हम आस्वादन करते हैं। ससार का सृष्टि रूपमय प्रकाशात्मक है जो 'ण' से ध्वनित होता है।

आचार्य शुभचन्द्र का ज्ञानार्णव ध्यान परम्परा का सुन्दर विश्लेषण करने वाला एक महान् ग्रन्थ है। उन्होंने पदस्थ ध्यान के प्रकरण में ण्मोकारमन्त्र के ध्यान पर विशेष बल दिया है। इस ध्यान के प्रथम स्तर पर योगी नाभिमण्डल से निकलने वाले १६ स्वरो को माला पत्ते वाले कमल के पत्रों पर रखकर ध्यान करे। उसके बाद कवर्गादि २५ वर्णों का तथा य र ल व श स ष ह इन आठ वर्णों पर चिन्तन करे। समस्त श्रुत इन स्वरो और वर्णों में समाहित है। इसलिए इन अर्वादि सिद्ध वर्णों का ध्यान करने से श्रुतज्ञान हो जाता है। मन्दार्गन, खासी, इबास आदि रोग भी समाप्त हो जाते हैं।

ध्यान करने के लिए उस मन्त्रगज को नाभिका के अग्रभाग पर अथवा भृकुटियों के मध्य निश्चल स्वरूप में धारण करना चाहिए। प्रथम पद 'ण्मो अरहत्तण' में मात्र सात अक्षर हैं। तन्मयी ब्रह्मा और भक्ति के साथ जब इस पर ध्यान किया जाता है तो साधक का अहंकार और मयकार विस्मृति हो जाता है। वह अरहंत के पक्ष पर स्वयं को प्रतिष्ठित करने लगता है। अरहत् एक मजिहल है जिसमें किसी प्रकार का कोई भी भावो का विकार नहीं। इसलिए उसकी नकारात्मक अभिव्यक्ति की गई। नकारात्मक अभिव्यक्ति 'नेति

नीति' जैसी श्रेष्ठतम अभिव्यक्ति है, सीमा से जो बंधी नहीं रहती। 'अहं' कहकर भी अरहंत की साधना की जा सकती है।

दूसरा सक्षिप्तीकरण है पंच परमेश्वरी वाचक ओम् । इसमें अरहंत का अ अशरीर (सिद्ध) का 'अ', आचार्य का 'आ', उपाध्याय का 'उ', और मुनिका 'म' गणित है जो अ + अ + आ + उ + म रूप ओकारात्मक है। इसके ध्यान से तन्मयता और तादात्म्य का अनुभव होता है। इसमें 'अ' ज्ञान का 'उ' दर्शन का और म चारित्र का प्रतीक है। इसलिए इससे रत्नत्रय की भी आराधना हो जाती है। पंच परमेश्वरी वाचक होने से 'ओं' को समस्त मन्त्रों का सारभूत माना गया है। इसे प्रणववाचक भी कहते हैं। अधो-मध्य-ऊर्ध्व-लोक के प्रारम्भिक अ + ऊ + म् के सन्धि होने से भी ओकार शब्द बनता है।

णमोकार मन्त्र के आधार पर उत्तरकाल में जैन मन्त्र - तन्त्र परम्परा का अहिंसात्मक गृष्टभूमि पर काफी विकास हुआ। बीजाक्षरो के मेलजोल से तरह तरह के मन्त्र और यन्त्र तैयार किये गये। उनके बारम्बार उच्चारण तथा जप विधि से आभामण्डल पवित्र बनता है, भावों की विशुद्धि होती है और आत्मचिन्तन में चित्त की एकाग्रता बढ़ती है। पदस्थ और रूपस्थ ध्यान में उसका स्मरण सहयोगी होता है। जैन धर्म और दर्शन का गारा केन्द्रीय तत्त्व इस णमोकार महामन्त्र में भरा हुआ है। इसलिए आध्यात्मिक विकास की दृष्टि से इस महामन्त्र की जपसाधना एक अत्यन्त उपयोगी तत्त्व है। ज्ञानकेन्द्र पर 'णमो अरहताण' का ध्यान श्वेत आन्तरिक शक्तियों को जाग्रत करने वाले श्वेत वर्ण के साथ किया जाता है। 'णमो सिद्धाण' का ध्यान दर्शन केन्द्र में आन्तरिक दृष्टि को जाग्रत करने वाले रक्त वर्ण के साथ की जाती है। 'णमो आयगियाण' का वर्ण पीला है जो मन को सक्रिय बनाता है। णमो 'उवज्झयाण' का रंग सम्राधि और एकाग्रता पैदा करने वाला नीला है जिसका स्थान आनन्द केन्द्र है और णमो लाग सब्बसाहण का रंग काला है और उसका स्थान शक्ति केन्द्र है। यह काला रंग बाह्य प्रभाव को भीतर नहीं आने देता।

ऐतिहासिक दृष्टि से विचार किया जाय तो लगता है मन्त्रों के पूर्व स्तोत्र का विकास हो चुका था। स्तोत्र और स्तवन में इष्टदेव के प्रति समर्पण भाव रहता है, समग्र जीवन को शुभ की ओर ले जाने का संकल्प रहता है। पर मन्त्र में अन्तर्मुखी शक्ति को जाग्रत करने की भावना रहती है और उस भावना को हवन के माध्यम से स्व-पर कल्याण करने की कामना की जाती है। समर्पण मन्त्र की आधार-शिला का कार्य करता है। इसलिए स्तोत्र और मन्त्र-तन्त्र का पारस्परिक सम्बन्ध अस्वीकारा नहीं जा सकता।

मन्त्र मनन, चिन्तन और ध्वनन क्रिया का प्रतीक है। शब्दोच्चारण का ध्वनि पुद्गल या ऊर्जा युक्त सूक्ष्म कणमय पदार्थ है जो मन और प्राण के संयोग से आकाश में कम्पन पैदा करता है और केन्द्र तक लौटते-लौटते उसे शक्तिशाली बना देता है। इच्छा की सूक्ष्म तरंगें सहस्रार और आज्ञाचक्र से निकलकर मूलाधार चक्र से टकराती हैं और ऊपर की ओर लौटती हैं। बीच में वे कण्ठ प्रदेश में टकराकर स्फोटित होती हैं। इससे शब्द बाहर की भीतर से जोड़ता है और अन्तर को अभिव्यक्ति देता है। मन्त्र की आवृत्ति सूक्ष्म ग्रन्थियों षट्चक्रों और शक्ति केन्द्रों को प्रभावित करती है और चैतन्य कोश को आन्दोलित करती हुई अध्यात्म चेतना को मशक्त बनाती है।

मत्र भावना के आधार पर तीन श्रेणियों में विभाजित किये जा सकते हैं- सात्विक राजस और तामसिक। सात्विक मन्त्र निष्काम होते हैं, शुद्ध होते हैं पर तामसिक मन्त्र संहारक होते हैं। स्तम्भन, समोहन, उच्चाटन, वशीकरण जुम्भण, विद्वेषण, मारण आदि मन्त्र संहारक होते हैं। इन्हें पुल्लिङ्गी मन्त्र कहा जाता है और इनके अन्त में "हुँ, फट्, वषट्" बोला जाता है। इसी तरह स्त्री लिङ्गी में 'स्वाहा' और नपुंसक लिङ्गी में 'नम' कहा जाता है। 'नम' वाला मन्त्र मात्त्विक होता है। अल्पाक्षरी मन्त्र अधिक प्रभावक होते हैं। इन मन्त्रों में तीन भाग होते हैं- मातृकाक्षर, बीजाक्षर और पल्लव या लिङ्ग। आकाशदि मातृकाक्षर है कवर्ग से त्कारान्त बीजाक्षर है और ओ, हुँ, फट्, स्वाहा पल्लव है। इनका जप वाचिक उपाशु (शब्दोच्चारण) क्रिया अन्तर में होती है। और वह मानसिक होती है। जप की यह मतत क्रिया विद्युत्-धारा के समान ऊर्जा उत्पन्न करती है और साध्य मिट्टि में महायक होती है। ऐसे मन्त्रों की मख्या शताधिक है। पूजा, विधानादि के लिए सामान्य मन्त्रों का प्रयोग होता है और गर्भाधानादि क्रियाओं के लिए विशेष मन्त्रों का।

मन्त्रों के यन्त्र भी बनाये जाते हैं। इन यन्त्रों में अक्षर, शब्द व मन्त्र कोष्ठक में चित्रित किये जाते हैं और उनमें अलौकिक शक्ति पायी जाती है। पूजा, प्रतिष्ठा विधान आदिकों में इनका प्रयोग बहुत होता है। ऋषिमण्डल, कर्मदहन, कलिकुण्डदण्ड, चिन्तामणि चौबीसी मण्डल गणोकार, मृत्तिकानयन, मृत्युञ्जय, रत्नत्रय, भक्तप्रम, विनायक, शान्तिचक्र, शान्तिविधान, सर्वतोभद्र, सिद्धचक्र, स्तम्भन आदि अनेक यन्त्र हैं जिनका प्रयोग विधान आदि में अधिक लोकप्रिय है।

मन्त्र-तन्त्र की साधना से विद्याओं की सिद्धि होती है। ऐसी विद्याओं का वर्णन विद्यानुवाद पूर्व में हुआ था जो लुप्त हो गया है। इसलिए मन्त्र-तन्त्र परम्परा का प्रारम्भिक

भाग उपलब्ध नहीं है। हाँ, चामत्कारिक सिद्धि प्राप्त विद्याधरो का उल्लेख जैन साहित्य में बहुत आता है। परवर्ती ग्रन्थों में स्त्री देवताधिष्ठित को विद्या और पुरुष देवताधिष्ठित को मन्त्र माना गया है। प्राचीन जैन ग्रन्थों में देवी-देवताओं, और यक्ष-यक्षिणियों का उल्लेख नहीं मिलता। परवर्ती ग्रन्थों में अवश्य उनकी मूर्तियाँ सोलह और चौबीस तक पहुँच गई हैं। इन शासन देव और देवियों की मूर्तियाँ जैन मन्दिरों में काफी मात्रा में प्रतिष्ठित हुई हैं। सरस्वती, अम्बिका, पद्मावती, ज्वालामालिनी, चक्रेश्वरी, आदि देवियों के स्वतन्त्र मन्दिर भी निर्मित हुए हैं। शाक्त तन्त्रों के समान जैन सस्कृति पंचमकारों और त्रिसक देवियों को स्थान नहीं दे सकी। यह उसकी अत्रिसक भावना के प्रति निष्ठा का फल है।

आचार्यश्री ने मूक माटी में नवकार मन्त्र के नवबार उच्चारण करने का उल्लेख किया है शाश्वत शुद्ध तत्त्व को स्मरण में लाकर (पृ २७४) अर्वा कार्य को प्रारम्भ करने के पूर्व ओंकार भी ण्योकार मन्त्र का एक अभिन्न अंग है जिसे विपत्ति के समय मृत्तिपथ में लाया जाता है (पृ ४४२)। इसी सदर्म में मन्त्र-तन्त्र परम्परा का एक रूप यहाँ प्रस्तुत किया गया है जिसमें मन्त्रों से सात नीबू साधित होकर काली डोर के साथ बंधे हुए हैं -

साधित मन्त्रों से मन्त्रित होते हैं,

सात नीबू।

प्रति नीबू में / आर-पार हुई है सूई

काली डोर बधी है जिन पर।

फिर / फल उछाल दिये जाते हैं / शून्य आकाश में

काली मेघ-घटाओ की कामना के साथ।

मन्त्र प्रयोग के बाद /

प्रतीक्षा की आवश्यकता नहीं रहती।

हाथों-हाथ फल सामने आता है।

यह एकारग्रता का परिणाम है। (पृ. ४३७)

मन्त्र-तन्त्र परम्परा में बीजाक्षर का बड़ा महत्त्व है। अकार से लेकर क्षकार पर्यन्त मातृका वर्ण कहलाते हैं। इनका तीन प्रकार का क्रम है- सृष्टिक्रम, स्थितिक्रम और सहायक्रम। ण्योकार मन्त्र में ये तीनों क्रम सन्निविष्ट हैं। इसलिए इस मन्त्र से मारण,

भोग्य और इच्छाजन्य दोनों प्रकार के पन्त्रों की उत्पत्ति हुई है। आत्मकल्याण तथा अष्टकर्म विनाश की प्रवृत्ति इसमें प्रतिबिम्बित है। शून्यमंत्र के ४८ बीजों में इस महापन्त्र से छपत्र होने वाले अनेक पन्त्रों का उल्लेख किया है।

कवच में लेकर हकार पर्यन्त न्यञ्जन बीजसंज्ञक है और अकारादि स्वर शक्ति रूप है। पन्त्रबीजों की निष्पत्ति बीज और शक्ति के संयोग में होती है। आचार्यश्री ने 'श' और सञ्ज्ञाक्षरों की शक्ति का उल्लेख किया है। पन्त्र परम्परा की दृष्टि से इसे बीजाक्षरों की ध्वनि शक्ति इस प्रकार मानी जाती है।

श - निरर्थक, सामान्यबीजों का जनक या हेतु, उपेक्षा धर्मयुक्त शान्ति का पोषक।

ष - जनक मिहिंदायक, अग्निस्तम्भक, जलस्तम्भक, मापेक्ष ध्वनि ग्राहक, सहयोग या संयोग द्वारा विलक्षण कार्य साधक, आत्मोन्नति में शून्य, रुद्रबीजों का जनक भयकर और विभत्स कार्यों के लिए भी प्रयुक्त होने पर कार्यसाधक।

म - सर्व समीहित साधक, सभी प्रकार के बीजों में प्रयोग योग्य, शान्ति के लिए परम आवश्यक, पौष्टिक कार्यों के लिए परम उपयोगी ज्ञानावरणीय, दर्शनावरणीय आदि कर्मा का विनाशक कर्त्ता बीज का महयोगी, काम बाँज का उत्पादक, आत्मसूचक और दर्शक।

मूक माटी का प्राग्भ म-श बीजाक्षरों से होता है और उसकी समाप्ति पान्त शब्द में होती है जा आदि - अन्त मगल मूचक है -

सीमातीत शून्य मे/ नीलिमा बिछाई

और उधर नीचे/ निरी नीरवता छाई

निशा का अवसान हो रहा है

उषा की अब शान हो रही है ॥ (पृ. १)

महापौन मे/ डूबते हुए सन्त/ और माहील को

अनिमेष निहारती - सी मूक माटी। (पृ. ४८४)

आचार्यश्री ने 'श', 'म' और 'ष' का विश्लेषण अपने दृग् से किया है। उन्होंने कहा - 'श' कषाय का शमन करने वाला है और शाश्वत शान्ति की पाठशाला है। 'स' सहज सुख

नव स्वरूप और सप्तता का अजस्र स्रोत है और 'व' पापपुरुष में मुक्त करनेवाला अक्षर है (पृ. ३९८)। इन तीनों अक्षरों के ध्यान से ज़ारीरक और आध्यात्मिक कष्ट दूर हो जाते हैं। ओकार ध्वनि के रूप में इन्हे उक्ताम को भीतर रोक्ककर नासिका से निकालते हैं। इस प्रक्रिया से वीररागात्ता का विकास होता है और आत्मा का सच्चिदानन्द रूप प्रगट होने लगता है।

ओकार सभी भारतीय परम्पराओं में अह भूमिका लिये हुए है। जैन परम्परा में वह पंचपरमेष्ठ्री का द्योतक है। इसमें अग्रहत का प्रथम अक्षर अ, मिद्ध अथवा अशरीरी का प्रथम अक्षर अ, आचार्य का प्रथम अक्षर आ, उपाध्याय का प्रथम अक्षर उ, तथा मुनि का प्रथम अक्षर म मिलकर ओम बन जाता है। यही ओम्कार त्रिलांकाकार रूप भी माना गया है। ॐ तीन वातबल्यों में वेष्टित पुरुषाकार है जिसके ललाट पर अर्धचन्द्राकार म बिन्दु रूप सिद्ध लोक शोभित होता है। बीचो बीच हाथी की सूडवत् त्रसनाली है। इस ओम्कार की उपासना सुदीर्घ साधना का फल है। (पृ. ४०१-४४२) इन मन्त्रों का जप होता है, मन्त्र पाठ होता है जिससे आभामण्डल पवित्र होता है और सगीत आस्था को स्थायित्व देने में सहायक करता है। इसी की समन्वित धर्म की आत्मा है।

आचार्यश्री का झुकाव साख्य-योग दर्शन - साधना की ओर भी दिग्बाई देता है तभी तो उन्होंने उसे इस रूप में देखा है -

पुरुष और प्रकृति

इन दोनों के खेल का नाम ही

ससार है, यह कहना

मूढता है, मोह की महिमा मात्र।

खेल खेलने वाला तो पुरुष है

और

प्रकृति खिलौना मात्र।

स्वयं को खिलौना बनाना

कोई खेल नहीं है,

विशेष खिलाड़ी की बात है यह। (पृ. ३९४)

धर्म और योग

धर्म जीवन है और जीवन धर्म है। जीवन पवित्रता का प्रतीक है। उसकी पवित्रता संसार के राग रगो से दूषित हो गई है। इसलिए उस दूषण को दूर करने के लिए तथा जीवन को सुखी और समृद्ध बनाने के लिए धर्म का अवलम्बन लिया जाता है। यह अवलम्बन साधन है। साध्य और साधन की पवित्रता धर्म की अन्तर्चेतना है। यह अन्तर्चेतना विविक का जागरण करती है और जागरण से व्यक्ति नई सास लेता है। नई प्रतिध्वनि से उसका हृदय गुँजे उठता है। गभीरता, उदारता, दयालुता, सरलता, निरहकारता आदि जैसे मानवीय गुण उसमें स्वतः स्फुरित होने लगते हैं। जीवन अमृत मरिता में डुबकी लेने लगता है। देश, काल, स्थान आदि की सीमाएँ समाप्त हो जाती हैं और विश्वबन्धुत्व का सर्वोदय की भावना का उदय हो जाता है।

जैनधर्म इस दृष्टि से वस्तुतः जीवनधर्म है। वह जीवन को सही ढंग से जीना सिखाता है। जात-पात के भेदभाव से ऊपर उठकर अपने सहज स्वभाव को पहिचान करने का मूलमन्त्र देता है, श्रमशीलता का आह्वानकर पुरुषार्थ को जाग्रत करता है। विवाद के घेरो में न पड़कर सीधा-सादा मार्ग दिखाता है, संकुचित और पतित आत्मा को ऊपर उठाकर विशालता की ओर ले जाता है, मद्वृत्तियों के विकास से चेतना का विकास करता है और आत्मा को पवित्र, निष्कलक व उन्नत बनाता है। यही उसकी विशेषता है, यही जैनधर्म है और यही सर्वोदयवाद है।

कटघरो को तैयार करने वाला धर्म धर्म नहीं हो सकता। भेदभाव की कटोरे दीवाल खड़ीकर खेत उगाने की बात करने वाला संकीर्णता के विष से बाधित हो जाता है। तुरन्त फल का लाभ दिखाकर जनमानस को शक्ति और उद्दिग्न कर देता है दूसरों को दुःखी बनाकर अपने क्षणिक सुख की कल्पनाकर अशान्त होता है, विसर्गियों के बीज बोकर समाज को गर्त में डुकेल देता है, बिखराव खड़ा कर साम्प्रदायिकता की भीषण आग जला देता है और सारी सामाजिक व्यवस्था को चकनाचूर कर नया बखेड़ा शुरू कर देता है। इन काले कारनामों से धर्म की आत्मा समाप्त हो जाती है। धर्म का मौलिक स्वरूप नष्ट-भ्रष्ट हो जाता है और बच जाता है उसका मात्र कंकाल जो किसी काम का नहीं रहता।

जैनधर्म व्यक्ति और समाज को धर्म की इस कंकाल मात्रता से ऊपर उठाकर ही बात करता है। उसका मुख्य उद्देश्य जीवन के यथार्थ स्वरूप को उद्घाटित कर नूतन पथ

का निर्माण करना रहा है। वही धारण करने वाला तत्त्व है जिसका अस्तित्व धर्म के अस्तित्व से जुड़ा है और जिसके टूट जाने से मानवता का सूत्र भी कट जाता है। मानव मानव के बीच कटाव के तत्वों को समाप्त कर सर्वोदय के मार्ग को प्रशस्त रचना धर्म की मूल भावना है। व्यक्ति और समाज के उत्थान की भूमिका में धर्म नींव का पत्थर होता है। और यह नींव का पत्थर योगसाधना पर टिका हुआ है।

आध्यात्मिक साधना के लिए चित्त वृत्तियों का निरोध होना आवश्यक है। योगदर्शन के भाष्यकार महर्षि न्यास ने अपने योग भाष्य में इस तथ्य को एक सुन्दर रूपक द्वारा इस प्रकार स्पष्ट किया है। चित्त एक नदी के समान है जिसमें वृत्तियों का प्रवाह बहता है। इसको दो धारायें हैं। एक धारा ममारा सागर की ओर बहती है और दूसरी कल्याण सागर की ओर। पूर्वजन्म में जिन व्यक्तियों के सस्कार ममारी विषय भोगों को भोगने के गहे हैं उनके मन की वृत्तियों की धारा बिगत सस्कारों के फलस्वरूप सुख-दुःख रूपी विषम मार्ग से बहती हुई ससार-सागर में जा मिलती है और जिन व्यक्तियों ने कैवल्यार्थ आत्म स्वरूप की उपलब्धि के लिए काम किये हैं, बिगत सस्कारों के परिणाम स्वरूप उनके मन की वृत्तियों की धारा विवेक मार्ग से बहती हुई कल्याण-सागर में जा मिलती है। जैसे किसी नदी के बांध से दो नहरें निकलती हैं तो एक नहर में तड़ता डालकर उसका जल मार्ग को रोककर दूसरी नहर में जल छोड़ देते हैं तो पहली नहर सूख जाती है। इसी तरह अभ्यास तथा वैराग्य से दुःखदायी वृत्तियों को सामारिक विषयों से मोड़कर कल्याण-सागर में ले जाते हैं (१ १२)।

योगशास्त्र के आचार्यों ने आध्यात्मिक साधना में आयुर्वेद की प्रणाली को अपनाया है। वैद्य रोग के सम्बन्ध में चार बातों को जानना आवश्यक मानता है - रोग का लक्षण, रोग के कारणों का निदान रोग से मुक्ति का स्वरूप और रोग को दूर करने का उपाय। इसी तरह योगशास्त्र में ज्ञातव्य है - हेय, हेय हेतु, ज्ञान और ज्ञानोपाय। यहाँ गुरु का साहचर्य भी आवश्यक है। आचार्यश्री ने मूक माटी में इस प्रणाली को अपनाया है और मुक्ति प्राप्ति में इन चारों सोपानों पर चर्या की है। वहाँ गुरु के महत्त्व को और आहार के पथ्य-अपथ्य को भी निर्दिष्ट किया है तो पथ्य का सही पालन हो तो औषध की आवश्यकता ही नहीं और यदि पथ्य का पालन नहीं हो तो भी औषधि की आवश्यकता नहीं (पृ ३९७)। प्राकृतिक चिकित्सा को अहिंसापरक चिकित्सा पद्धति (पृ ४०८) बताना भी इसी तथ्य का सूचक है।

आचार्यश्री ने धर्म-अधर्म की बड़ी सुन्दर परिभाषा की है जो अहिंसा की भी व्याख्या व्यावहारिक स्तर पर करती दिखाई दे रही है -

सहज प्राप्त शक्ति का / सदुपयोग करना है, धर्म है ।

और, दुष्टों का निग्रह नहीं करना

शक्ति का दुरुपयोग करना है, अधर्म है /

मेरे दोषों को जलाना ही

मुझे जलाना है,

स्व-पर दोषों को जलाना

परम - धर्म माना है सन्तो ने । (पृ. २७७)

धर्म योग से अनुस्यूत है। योग के आठ अंग माने गये हैं - यम नियम, आसन, प्राणायाम, धारणा, ध्यान और समाधि। पातञ्जलि ने पांच यम गिनाये हैं - अहिंसा, मत्स्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह। इन पांचो यमो पर हर धर्म ग्रन्थ में विवेचन मिलता है। जैनधर्म में इनकी गणना पचत्रतो में की गई है। मूक माटी में भी प्रासंगिक रूप से इनकी व्याख्या हुई है। यहाँ हम इनमें से मात्र अहिंसा और अपरिग्रह पर विचार कर रहे हैं जो नियम यमों के अन्तर्गत व्याख्यायित हुए हैं। ये दोनों तत्त्व जैनधर्म के मुख्य अंग रहे होंगे और इनमें भी अपरिग्रह मूल अंग रहा होगा। आचार्यश्री ने इन दोनों अंगों के महत्त्व को इस प्रकार आका है -

नियम संयम के सम्मुख / असंयम ही नहीं यम भी

अपने घुटने टेक देता है / हार स्वीकारना होती है

नभश्चरो सुरासुरों की। (पृ. २६९)

अहिंसा

अहिंसा अपरिग्रह की भूमिका है। वह समत्व पर प्रतिष्ठित है। मैत्री, प्रमोद, कारुण्य और माध्यस्थ्य भावों का अनुवर्तन, ममता और अपरिग्रह का अनुचितन, नय और अनैकान्त का अनुग्रह तथा संयम और सत्चरित्र का अनुसाधन अहिंसा के प्रमुख रूप हैं। उसकी पुनीत प्राप्ति सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान और सम्यक्चरित्र पर अवलम्बित है। इसी चरित्र को धर्म कहा गया है। यही धर्म सत्य है। वह समत्व राग-द्वेषादिक विकारों के प्रकट होने पर उत्पन्न होने वाला विशुद्ध आत्मा का परिणाम है। धर्म से परिणत

आत्मा को ही धर्म कहा गया है। धर्म की परिणति निर्वाण है। आचार्य कुन्दकुन्द का यही चिन्तन है -

सपज्जदि णिठ्वाण देवासुरमणुयरायविहवेहि।

जीवस्स चरित्तादो दसणाणाणप्पहाणादो॥

चारित्त खलु धम्मो धम्मो जो सो समो त्ति णिदिट्ठो।

मोहक्खोहविहीणो परिणमो अप्पणो हि समो॥

प्रवचनसार १ ६-७

धर्म वस्तुतः आत्मा का स्पन्दन है जिसमें कारण्य, सहानुभूति सहिष्णुता, परोपकार वृत्ति आदि जैसे गुण विद्यमान रहते हैं। वह किसी जाति या संप्रदाय से संबद्ध और प्रतिबद्ध नहीं। उसका स्वरूप तो सार्वजनिक सार्वभौमिक और लोकमार्गालिक है। न्यायिक समाज राष्ट्र और विश्व का अभ्युत्थान ऐसे ही धर्म की परिणामी से संभव है।

धर्म और अहिंसा में शब्दभेद है गुणभेद नहीं। धर्म अहिंसा है और अहिंसा धर्म है। क्षेत्र उसका व्यापक है। अहिंसा एक निषेधार्थक शब्द है। विधेयात्मक अवस्था के बाद ही निषधात्मक अवस्था आती है। अतः विधिपरक हिंसा के अनन्तर इसका प्रयोग हुआ होगा। इसलिए सयम तप दया आदि जैसे मानवीय शब्दों का प्रयोग पूर्वतर रहा होगा।

हिंसा का मूल कारण है प्रमाद और कषाय। इसमें वशीभूत होकर जीव के मन, वचन कार्य में क्रोधादिक भाव प्रगट होता है जिसमें स्वयं के शब्द प्रयोग रूप भाव प्राणों का हनन होता है। कषायादिक तीव्रता के फलस्वरूप उसके आत्मघात रूप द्रव्य प्राणों का हनन होता है इसमें अतिरिक्त दूसरे को परमान्तिक वेदना दान अथवा पर-द्रव्यव्यपरोपण भी इन्हीं भावों का कारण है। इस प्रकार हिंसा के चार भेद हो जाते हैं - स्व-भावहिंसा, स्व-द्रव्यहिंसा, पर-भावहिंसा और पर-द्रव्यहिंसा (पुरुषार्थ मिद्धयुपाय ६३)। आचार्य उमास्वामी ने इसी को मक्षप में “प्रमत्तयोगात् प्राणव्यपरोपण हिंसा” कहा है। इसलिए भिक्षुओं को कैसे चलना-फिरना चाहिए, कैसे बोलना चाहिए आदि जैसे प्रश्नों का उत्तर मूलाचार दशवैकालिक आदि ग्रन्थों में दिया गया है कि उसे यत्नपूर्वक अप्रमत्त होकर उठना-बैठना चाहिए, यत्नपूर्वक भोजन, भाषण करना चाहिए।

कहं जरे? कहं चिहु? कहयामे कहं सए?

कहं भुजन्तो भासन्तो? पाव कम्मं न बन्धई?

जय जरे, जयं चिहु जयमासे जय सए ।

जय भुजन्तो भासन्तो पाव कम्म न बन्धई ॥

दशवैकालिक ४, ७-८

हिंसा का प्रमुख कारण रागादिक भाव हैं। उनके दूर हो जाने पर स्वभावतः अहिंसा भाव जाग्रत हो जाता है। दूसरे शब्दों में समस्त प्राणियों के प्रति सयम भाव ही अहिंसा है - अहिंसा निउण दिट्ठा सव्वभूएसु सज्जमो (दश वैकालिक ६, ९)। उसके सुख सयम में प्रतिष्ठित हैं। सयम ही अहिंसा है। व्यक्ति, समाज और राष्ट्र के उत्थान के लिए यह आवश्यक है कि वे परस्पर एकात्मक कल्याण मार्ग से आबद्ध रहें। उसमें सौहार्द आत्मात्थान, स्थायी शान्ति, सुख और पवित्र साधनों का उपयोग होता रहे, यही यथार्थ में उत्कृष्ट मगल है।

धम्मो मगल मुक्किट्ठ अहिंसा सज्जमो तवो ।

देवा वि तं नमसति जस्स धम्मो सया मणो ॥

दशवैकालिक

मन वचन काय से सयमी व्यक्ति स्व-पर का रक्षक तथा मानवीय गुणों का आगार होता है। शील, सयमादि गुणों से आपूर व्यक्ति ही सत्पुरुष है। जिसका चित्त मलीन व दूषित रहता है वह अहिंसा का पुजारी कभी नहीं हो सकता। जिस प्रकार घिसना, छेदना, तपाना, गगडना इन चार उपायों से स्वर्ण की परीक्षा की जाती है, उसी प्रकार श्रुत, शील, तप और दया रूप गुणों के द्वारा धर्म एवं व्यक्ति की परीक्षा की जाती है -

सज्जमु सीलु सउज्जु तवु सूरि हि गुरु सोई ।

दाह छेदक सघायसु उत्तम कंचणु होई ॥

भाव पाहुड १४३ की टीका

जीवन का सर्वांगीण विकास करना सयम का परम उद्देश्य रहता है। सूत्रकृतांग में इस उद्देश्य को एक रूपक के माध्यम से समझाने का प्रयत्न किया गया है। जिस प्रकार कछुआ निर्भय स्थान पर निर्भीक होकर चलता फिरता है किन्तु भय की आशंका होने पर शीघ्र ही अपने अंग-प्रत्यंग प्रच्छन्न कर लेता है, और भय-विमुक्त होने पर पुनः

अंग-प्रत्यंग फैलाकर चलना - फिरना प्रारंभ कर देता है, उसी प्रकार सयमी व्यक्ति अपने साधना मार्ग पर बड़ी स्तैर्यता पूर्वक चलता है। सयमी की विराधना का भय उपस्थित होने पर वह पचेन्द्रियो व मन की आत्मज्ञान (अंतर) में ही गोपन कर लेता है -

जहा कुम्मे स अगाइ सए देहे समाहरे ।

एवं पावाइ मेहावी अज्झप्पेण समाहरे ॥ सूत्रकृतांग, १ ८ ६

सयमी व्यक्ति सर्वोदयनिष्ठ रहता है। वह उस बात का प्रयत्न करता है कि दूसरे के प्रति वह ऐसा व्यवहार करे जो स्वयं को अनुकूल लगता हो। तदर्थ उसे मैत्री, प्रमोद, कारुण्य और माध्यस्थ भावना का पोषक होना चाहिए। सभी सुखी और निरोग रहें, किसी को किसी प्रकार का कष्ट न हो, ऐसा प्रयत्न करे।

सर्वे पि सुखिन सन्तु सन्तु सर्वे निरामया ।

सर्वे भद्राणि पश्यन्तु मा कश्चिद् दुःखमाप्नुयात् ॥

मा कार्षीत् कोऽपि पापानि मा च भूत कोऽपि दुःखत ।

मुच्यतां जगदप्येषा मति मैत्री निगद्यते ॥

यशस्तिलकचम्पू उत्तरार्ध

दूसरे के विकास में प्रसन्न होना प्रमोद है। विनय उसका मूल साधन है। ईर्ष्या उसका सबसे बड़ा अन्तराय है। कारुण्य अहिंसा भावना का प्रधान केन्द्र है। दुःखी व्यक्तियों पर प्रतीकात्मक बुद्धि से उनके उद्धार की भावना ही कारुण्य भावना है। माध्यस्थ भावना के पीछे तटस्थ बुद्धि निहित है। निश्चय होकर ब्रह्म कर्मकारियों पर, आत्मप्रशंसकों पर, निन्दकों पर उपेक्षा भाव रखना माध्यस्थ भाव है। इसी को समभाव भी कहा गया है। समभावी व्यक्ति निर्मोही, निरहकारी, निष्परिग्रही, त्रस-स्थावर जीवों का संरक्षक तथा लाभ-अलाभ में, सुख-दुःख में, जीवन-मरण में, निन्दा-प्रशंसा में, मान-अपमान में विशुद्ध हृदय से समद्रष्टा होता है। समभावी व्यक्ति ही पर्यादाओं व नियमों का प्रतिष्ठापक होता है। वही उसकी समाचारिता है। वही उसकी सर्वोदयशीलता है।

महावीर की अहिंसा पर विचार करते समय एक प्रश्न हर चिन्तक के मन में उठ खड़ा होता है कि ससार में जब युद्ध आवश्यक हो जाता है तो उस समय साधक अहिंसा का कौन-सा रूप अपनायेगा। यदि युद्ध नहीं करता है तो आत्मरक्षा और राष्ट्ररक्षा दोनों खतरे में पड़ जाती है और यदि युद्ध करता है तो अहिंसक कैसा? इस प्रश्न का समाधान

जैन चिन्तकों ने किया है। उन्होंने कहा है कि आत्मरक्षा और राष्ट्ररक्षा करना हमारा कर्तव्य है। चन्द्रगुप्त, चामुण्डराय, खारवेल आदि जैसे धुरन्धर जैन अधिपति योद्धाओं ने शत्रुओं के शताधिक बार दांत खट्टे किए हैं। जैन साहित्य में जैन राजाओं की युद्धकला पर भी बहुत कुछ लिखा मिलता है। बाद में उन्हीं राजाओं को वैराग्य लेते हुए भी प्रदर्शित किया गया है। यह उनके अनासक्ति भाव का सूचक है। अतः यह सिद्ध है कि क्षणात्मक हिंसा पाप कारण नहीं है। ऐसी हिंसा को तो धीरे-धीरे खत्म किया गया है। यह विशेषी हिंसा है। चूर्णियों और टीकनों में ऐसी हिंसा को गृहस्थ के लिए गहिर्त मानी माना गया है। सोमदेव ने इसी स्वर में अपना स्वर मिलाते हुए स्पष्ट कहा है।

य शस्त्रवृत्ति समरे रिपुं यात्

य कण्टको वा निजमण्डलस्य।

तमेव अस्त्राणि नृपेषु क्षिप्तानि

न दीनकालीनकदाशयेषु।।

स्व-परशानी साधक समताधारी होता है, निर्भय होता है। पर आवश्यकता पड़ने पर वह हाथ भी क्यों नहीं उठा सकता है और कलियुग में क्यों नहीं सत्युग ला सकता है? यह प्रश्न मूक पाटी के पात्र कलश के मन में उठता है जो एक साधारण जन को प्रतिनिधित्व करता है व्यगात्मक स्वर में -

कोष के भ्रमण बहुत बार मिले हैं/ होश के भ्रमण होते फिरले
ही/और/ उस समता से क्या प्रयोजन/ जिसमें इतनी भी क्षमता
नहीं है जो समय पर/ भयभीत को अभय दे सके/ श्रय-रित बने
आश्रय दे सके/ यह कैसी विडम्बना है? भयभीत हुए बिना/
भ्रमण का भेष धारण कर/ अभय का हाथ उठा कर/ शरणगत
को आशीष देने की अपेक्षा/ अन्याय मार्ग का अनुसरण करने
वाले/ रावण जैसे शत्रुओं पर/ रणगण में कुदकर/ राम जैसे/
भ्रमणशीलो का हाथ उठाना ही/ कलियुग में सत्युग ला सकता है/
धरती पर -- यहीं पर/ स्वर्ग को उतार सकता है/ भ्रम करे सो
भ्रमण / ऐसे कर्महीन कर्नाल के लाल लाल-गाल को / पागल
से पागल शृगाल भी / खाने की बात तो दूर रही/ छूना भी नहीं
चाहेगा/ (पृ ३६१-६२)

यह प्रश्न एक साधारण गृहस्थ के सदर्थ में हो सकता है पर साधु के सदर्थ में नहीं। साधु किसी भी जीव का अपघात नहीं कर सकता। हा, गृहस्थ के लिए विरोधी हिंसा कथञ्चित् मान्य हो सकती है। सागारधर्मावृत की टीका (४५) में लिखा है -

दण्डो हि केवलो लोकमिम चामु च रक्षति।

राजा शत्रो च पुत्रे च यथा दोष सम धृति ॥

जैनधर्म में हिंसा दो प्रकार की बताई गई है - आरभी और अनारभी। बाद में सकल्पी और विरोधी का जोड़कर चार प्रकार की हिंसा हो गई है। गृहस्थ श्रावक चूँकि इस प्रकार की हिंसा में बच नहीं पाता इसलिए वह किसी सीमा तक अनासक्त भाव में उसे कर सकता है। लगभग दसवीं शती में विरोधी हिंसा को भी विहित मान लिया गया है जो परिस्थिति सापेक्ष दिखाई देती है गृहस्थ के लिए।

आचार्यश्री ने भी धर्म-अधर्म की व्याख्या में दुष्टों को निग्रह नहीं करना शक्ति का दुरुपयोग करना है, अधर्म है (पृ २७७) यह स्पष्ट कहा है। यह व्याख्या परिस्थिति सापेक्ष है। कायरता नहीं, वीरता की निशानों को द्योतित करने वाली है। एक ओर दया का होना जीव-विज्ञान का सम्यक् परिचय माना है (पृ ३७) अहिंसा को उपास्य देवता स्वीकार किया है (पृ ६८) और पदाभिलाषी बनकर पार के ऊपर पदपात न करूँ (पृ ११५) का भाव व्यक्त किया है वही दुष्टों के निग्रह करने का आह्वान करना एक अर्हमयत रखता है। अहिंसा की यही यथार्थ व्याख्या है। मयम का भी यही स्वरूप है।

अपरिग्रह

व्यक्ति और समाज परस्पर आश्रित है। एक दूसरे के सहयोग के बिना जीवन का प्रवाह गतिहीन-सा हो जाता है। (परस्परेषग्रहो जीवानाम्) प्रगति सहमूलक होती है सघर्षमूलक नहीं। व्यक्ति-व्यक्ति के बीच सघर्ष का वातावरण प्रगति के लिए घातक होता है। इस घातक वातावरण के निर्माण में सामाजिक विषम वातावरण प्रमुख कारण होता है। तीर्थंकर महावीर ने इस तथ्य की मीमांसाकर अपरिग्रह का उपदेश दिया और सही समाजवाद की स्थापना की।

समाजवादी व्यवस्था में व्यक्ति को समाज के लिए कुछ उत्सर्ग करना पड़ता है। दूसरों के सुख के लिए स्वयं के सुख को छोड़ देना पड़ता है। सासारिक सुखों का मूल साधन सर्पति का संयोजन होता है। हर संयोजन की पृष्ठभूमि में किसी न किसी प्रकार

का राग, द्वेष मोह आदि विकार भाव होता है। संपत्ति के अर्जन में सर्वप्रथम हिंसा होती है। बाद में उसके पीछे झूठ चोरी, कुशील अपना व्यापार बढ़ाते हैं। संपत्ति का अर्जन परिग्रह है और परिग्रह ही संसार का कारण है।

जैन सस्कृति वस्तुतः मूलरूप से अपरिग्रहवादी सस्कृति है। जिन, निर्ग्रन्थ वीतराग जैसे शब्द अपरिग्रह के ही द्योतक हैं। अप्रमाद का भी उपयोग इसी सदर्थ में हुआ है। मूच्छा को परिग्रह कहा गया है। यह मूच्छा प्रमाद है और प्रमाद कषायजन्य भाव है। राग-द्वेषादि भाव से ही परिग्रह की प्रवृत्ति बढ़ती है। मिथ्यात्व-कषाय, नोकषाय, इन्द्रिय विषय आदि अन्तरंग परिग्रह हैं और घन-धान्यादि बाह्यपरिग्रह हैं। ये आस्रव के कारण हैं। इन कारणों से ही हिंसा होती है। प्रपत्तयोगात् प्राणन्यपरोपण हिंसा। यह हिंसा कर्म है और कर्म परिग्रह है। आचार्यश्री ने मिथ्यात्व को अकिञ्चित्कर बताकर इस तथ्य को और भी स्पष्ट कर दिया है।

आचार्यसूत्र कदाचित् प्राचीनतम आगम ग्रन्थ है जिसका प्रारम्भ ही शस्त्रपरिज्ञा से होता है। शस्त्र का तात्पर्य है हिंसा। हिंसा के कारणों की पीमा सा करते हुए वह स्पष्ट किया गया है कि व्यक्ति वर्तमान जीवन के लिए, प्रशमा-सम्मान और पूजा के लिए, जन्म-मरण और पोचन के लिए दुःख-प्रतिकार के लिए तरह-तरह की हिंसा करता है। द्वितीय अध्ययन लोकाविजय में इसे और भी स्पष्ट करते हुए कहा है कि सासारिक विषयो का संयोजन प्रमाद के कारण होता है। प्रमादी व्यक्ति रात दिन परितप्त रहता है, काल या अकाल में अर्थार्जन का प्रयत्न करता है संयोग का अर्थो होकर और अर्थ लोलुपी चोर या लुटेरा हो जाता है लालची होकर। उसका चित्त अर्थार्जन में ही लगा रहता है। अर्थार्जन में सलग्न पुरुष पुनः पुनः शत्रुमहाक बन जाता है। परिग्रही व्यक्ति में न तप होता है, न शान्ति और न नियम होता है। वह सुखार्थी होकर दुःख को प्राप्त करता है।

इस प्रकार संसार का प्रारम्भ आसक्ति से होता है और आसक्ति ही परिग्रह है। परिग्रह का मूल साधन हिंसा है। झूठ, चोरी कुशील उसके अनुवर्तक हैं और परिग्रह उसका फल है। अतः जैन सस्कृति मूलतः अपरिग्रहवादी सस्कृति है जिसका प्रारम्भ अहिंसा के परिपालन से होता है। महावीर ने अपरिग्रह को ही प्रधान माना है।

आधुनिक युग में मार्क्स साम्यवाद के प्रस्थापक माने जाते हैं। उन्होंने लगभग वही बात कही है जो आज से २५०० वर्ष पूर्व तीर्थंकर महावीर कह चुके थे। तीर्थंकर

महावीर ने ससार के कारणों की पीमासाकर, उनसे मुक्त होने का उपाय भी बताया पर मार्क्स से आधे रास्ते पर ही खड़े रहे। दोनों महापुरुषों के छोर अलग-अलग थे। महावीर ने आत्मतुला की बात कर समविभाजनकी बात कही और हर क्षेत्र में मर्यादित रहने का सुझाव दिया। परिमाणव्रत वस्तुतः सपत्ति का आध्यात्मिक विकेंद्रीकरण है और अस्तित्ववाद उसका केन्द्रीय तत्त्व है। जबकि मार्क्स वादमें ये दोनों तत्त्व नहीं हैं।

परिग्रही वृत्ति न्यक्ति को हिंसक बना देती है। आज व्यक्ति-निष्ठा कर्तव्यनिष्ठा को चीरती हुई स्वकेन्द्रित होती चली जा रही है। राजनीति और समाज में भी नये-नये समीकरण बनते चले आये हैं। राजनीति का नकारात्मक और विध्वसात्मक स्वरूप किकर्तव्य विमूढ-सा बना रहा है। परिग्रह लिप्सा से आसक्त असामाजिक तत्त्वों के समक्ष हर व्यक्ति घुटने टेक रहा है। डग-डग पर असुरक्षा का भान हो रहा है। ऐसा लगता है, साग जीवन विषाक्त परिग्रही राजनीति में उदरस्थ हो गया है। वर्गभेद, जातिभेद, संप्रदायभेद जैसे तीखे कटघरे परिग्रह के धूमिल साये में स्वतन्त्रता / स्वच्छन्दता पूर्वक पल-पुस रहे हैं।

इस हिंसकवृत्ति से व्यक्ति तभी विमुख हो सकता है जब वह अपरिग्रह के सोपान पर चढ़ जाये। परिग्रहपरिमाणव्रत का पालन साधक को क्रमशः तात्त्विक चिन्तन की ओर आकर्षित करेगा और तभी समता भाव तथा समविभाजन की प्रवृत्ति का विकास होगा।

मूक माटी में अपरिग्रह के सदर्थ में अनेक प्रसंग आये हैं। वहाँ "हम निर्ग्रन्थ पथ के पथिक हैं / इसी पन्थ की हमारे यहाँ/ चर्चा अर्चा प्रशंसा/ सदा चलती रहती है" (पृ ६४) इन शब्दों में अपरिग्रह का भाव भरा हुआ है। मुह में राम बगल में छुरी (पृ ७२), कलियुग की पहचान (पृ ८२), राजसत्ता राजसत्ता की राजधानी है (पृ १०४), ये परिग्रह का ही विश्लेषण हैं। तृतीय खण्ड का प्रारंभ परिग्रह की निन्दा से होता है -

पर-सम्पदा की ओर दृष्टि जाना / अज्ञान को बताता है, / और /
पर-सम्पदा हरण कर सग्रह करना / मोह-मूर्च्छा का अतिरेक है
यह अति निम्न-कोटि का कर्म है / स्व-पर को सत्तामा है,
नीच-नरको ये जा जीवन बिताना है। (पृ १८९)

अर्थ की आखे परस्परार्थ को देख नहीं सकती / अर्थ की

लिपसा ने बड़ों-बड़ों को निर्लज्ज बनाया है (पृ. १९२)

गणतन्त्र या भ्रष्टतन्त्र (पृ. २७१), सेठ का रूप-स्वरूप (पृ. ३०२), स्वर्णकलश मशाल-सम्मान (पृ. ३६७-७१) आदि जैसे प्रसंगों में परिग्रह की निन्दा और निर्दोष या अपरिग्रह अवस्था की प्रशंसा की गई है।

लेश्या और आभायण्डल

व्यक्ति अनेक चित्त वाला होता है, - अणुचिन्ते खलु अयं पुरिसे। उसके भाव समय, प्रकृति और परिस्थिति के अनुसार बदलते रहते हैं। सकलेश परिणामों के कारण वह बुरा हो जाता है और असकलेश परिणामों के कारण उसकी प्रकृति शान्त रहती है। एक में मूर्च्छा का दबाव रहता है तो दूसरे में जागरण और विवेक काम करता है। जागरण और विवेक से उपशमन और क्षय की प्रक्रिया शुरू हो जाती है। इस प्रक्रिया में आत्मा के अस्तित्व पर जबर्दस्त आम्था होना आवश्यक है।

आत्मा अथवा चेतन तत्त्व के साथ अचेतन शरीर तत्त्व ससारी जीव के साथ जुड़ा हुआ है। चेतन तत्त्व चित्त के आगे खड़ा है जिसके चारों ओर कषाय का वलय अपनी पूरी शक्ति के साथ जमा रहता है। उसके चारों ओर एक अध्यवसाय का तन्त्र होता है जो सभी जीवों में विद्यमान रहता है। मन सभी में नहीं रहता। ये अध्यवसाय या भाव शुद्ध और अशुद्ध दोनों प्रकार के होते हैं जिनमें कर्मबन्ध होता है। कर्मशरीर और तैजस शरीर का सम्बन्ध भी अध्यवसाय से रहता है। यही से ज्ञान का मात प्रवाहित होता है। अध्यवसाय का सम्बन्ध चित्त से होता है और चित्त का निर्माण र्मस्तम्भ से होता है। अध्यवसाय और चित्ततन्त्र के बीच स्थूल शरीर अधिव्यक्ति का साधन है। ज्ञान उसी के माध्यम से व्यक्त होता है। चित्ततन्त्र ज्ञान को जानने का साधन मात्र है। अध्यवसाय या भावधारा चित्त पर उतरती है जो रंग के परमाणुओं से प्रभावित होती है। भाव का निर्माण भी इसी से होता है जिसे पारिभाषिक शब्दावली में लेश्यातन्त्र या भावतन्त्र कहा जाता है। इसी से सारा नाडी सम्भान और र्मस्तम्भ प्रभावित होता है और उससे शरीर भी प्रभावित हुए बिना नहीं रहता। इस क्रिया तन्त्र के तीन अंग हैं - मन वचन और शरीर। ये तीनों चित्ततन्त्र और भावतन्त्र के निर्देशों का पालन करते हैं। उनका स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं है।

हमारी सारी यात्रा स्थूल से सूक्ष्म की ओर होती है। भावों का जन्म भी सूक्ष्म जगत् में होता है और उनकी अभिव्यक्ति स्थूल जगत् में होती है। क्रोध भाव नहीं है, कोरी तरंग है। अध्यवसाय का तात्पर्य है सूक्ष्म ज्ञान का समुद्र जहाँ क्रोध की तरंग पतुझनी है। जब

यह तरंग सघन होकर भाव का रूप लेती है तब उसे लेश्या कहते हैं और यही भाव जब सघन हो जाता है तो वह क्रिया का रूप ले लेता है। इसका तात्पर्य है कषाय की स्थिति, उसकी शुद्धता-अशुद्धता पर हमारे अध्यवसाय की शुद्धता-अशुद्धता अवलम्बित होती है। इसीसे हमारा आभामण्डल बनता है।

कषाय को मन्द करन का उपाय है साधना आत्मनियन्त्रण, तप, परीषह सहन, उपवास। इसके लिए साधक को अपनी आदतों में परिवर्तनकर शरीर की साधना करनी पड़ती है, उसे अपनी साधना के अनुकूल बनाना पड़ता है जो कायोत्सर्ग द्वारा ही संभव होता है। आत्मनियन्त्रण का एक और सूत्र है प्रतिसलीनता अर्थात् जो हो रहा है उसके क्रम को बतलाना। इसमें साधक क्रोधादि कषायों के निमित्तों में बचने का उपाय करता है। इस बचाव को ही आत्मनियन्त्रण कहते हैं और आत्मनियन्त्रण के बिना आत्मशोधन हो नहीं सकता। इसके लिए अहंकार और ममकार का विसर्जन करना नितान्त आवश्यक है। यह विमर्जन स्वाध्याय और तप द्वारा हो पाता है।

तप आदि का केन्द्र है हमारा स्थूल शरीर जिसे हमन जीव या आत्मा मान लिया है। यही में व्यक्ति सूक्ष्म तक पहुँच पाता है। इसके लिए दम केन्द्र मान लें - गति, इन्द्रिय कषाय, लेश्या, योग उपयोग, ज्ञान, दर्शन, चारित्र और वेद। इन संस्थानों में ही जीव की पहचान हो पाती है।

इन संस्थानों में लेश्या संस्थान बड़ा महत्त्वपूर्ण है। हर पदार्थ में एक ओरा जाती है जहाँ में गरिमया विकीर्ण होती है। अचतन तन्त्र का यह ओरा स्थिर रहता है पर सचेतन तन्त्र का ओरा परिवर्तित होता रहता है। इस ओरा का नियामक तत्त्व है लेश्या। लेश्या दो प्रकार की होती है - द्रव्य लेश्या और भ्रूव लेश्या। हमारा स्थूल शरीर औदारिक शरीर है, लेश्या तेजस शरीर है और अध्यवसाय कार्माण शरीर है अतिसूक्ष्म संस्थान है। शरीर का वर्ण द्रव्यलेश्या है और कषाय के उत्पन्न में अनुरजित मन-वचन-काय रूप योग की प्रवृत्ति भावलेश्या है। लेश्या छह प्रकार की होती है - कृष्ण नील कापोत तज या पीत पद्म और शुक्ल। कषायों के उदय से ये लेश्याये तीव्र मन्द होती रहती हैं।

भाव में विचार और विचार में व्यवहार या क्रिया होती है। भाव स्नायविक या शारीरिक प्रवृत्ति नहीं है शारीरिक प्रवृत्तियाँ हैं विचार और क्रिया की। स्नायविक क्रियाओं का त्याग और नियन्त्रण हो सकता है। भाव लेश्या का केन्द्र चेतना है। उसका

नियन्त्रण नहीं, शोधन होता है। यही शोधन रूपान्तरण है। व्यक्तित्व की कसौटी भी यही भाव जगत् है, व्यवहार जगत् नहीं है। हमारा आभामण्डल भावों को पकड़ लेता है। रूपान्तरण व्यवहार के नियन्त्रण में होता है, विधि और निषेध के संयुक्त प्रयत्नो से होता है, लेश्या की चेतना के स्तर पर होता है। पंच मग्न (१-१९२) में इस चैतनास्तर का अच्छा उदाहरण दिया गया है। कोई पुरुष वृक्ष के फलों को जड़मूल में उखाड़कर कोई स्कन्ध से काटकर कोई गुच्छ को तोड़कर, कोई शाखा को काटकर, कोई फलों को चुनकर और कोई गिरे हुए फलों को बीनकर खाना चाहे तो उसके भाव उत्तरोत्तर विशुद्ध हैं। उसी प्रकार कृष्णादि छोटी लेश्याओं के भाव भी क्रमशः उत्तरोत्तर विशुद्ध माने जाते हैं।

हमारी यह यात्रा स्थूल शरीर में प्रारम्भ होती है। यहाँ रंगों का बड़ा महत्त्व है। कृष्ण, नीला और कापोत रंग क्रमशः हिम्या आदि असत् कार्य, रम लालुपता, और वक्रता - क्रोधादि भावों का आकर्षित करत है और पीत, पद्म और शुक्ल रंग शुद्ध और अध्यात्म की ओर ले जाते हैं।

हमारे शरीर के दो भाग हैं-नाडी तन्त्र और ग्रन्थि तन्त्र। हमारे सारी आदतों का जन्म ग्रन्थितन्त्र से होता है और उनकी अभिव्यक्ति नाडी तन्त्र से होती है। वृत्तियों का केन्द्र है लेश्यातन्त्र। प्रथम तीन लेश्याओं से कूटस्थायी भावों का जन्म होता है और अन्तिम तीन लेश्यायें जितेन्द्रियता और आध्यात्मिक साधना की आवर्तिका होती हैं। कूटस्थायी भावों की उत्पत्ति अधिवृक्क ग्रन्थियाँ (एण्ड्रीनल ग्लेण्ड्स) तथा जनन ग्रन्थियाँ (गानाडूम) में होती हैं जो योगशास्त्र की परिभाषा में स्वाधिष्ठानचक्र, मणिपूरचक्र और अनाहतचक्र कहलाते हैं। नाभि के ऊपर का भाग ऊर्ध्वलोक कहलाता है, नाभिभाग तिर्यक् या मध्यलोक कहलाता है और नाभि के नीचे का भाग अधोलोक कहलाता है। सारी बुरी वृत्तियों का जन्म नाभि के नीचे के भाग में होता है। इसलिए कहा जाता है कि मनु को नाभि के ऊपर ले जाना चाहिए। वही ऊर्ध्वगमन है, वही से अध्यात्मयात्रा शुरू होती है। वही तजो लेश्या है पीला रंग है। ध्यान के माध्यम से यही में परिवर्तन प्रारम्भ हो जाता है।

ध्यान में कार्यात्सर्ग और अनुप्रक्षा पर विशेष बल दिया जाता है। विवेक पूर्वक दर्शनकेन्द्र (भृकुट्टियों के बीच का स्थान) पर ध्यान किया जाता है और रंगों का चिन्तन किया जाता है। यहाँ हम लेश्याओं के प्रतीक रंगों के परिणामों के बारे में समझ ले -

१ कृष्ण लेश्या (काला रंग) - निर्दयता, नृशमता, अविरति, क्षुद्रता आदि।

३. नील लेश्या (नीला रंग) - ईर्ष्या, कटाग्रह, अज्ञान, माया, निर्लज्जता, विषय-वासना, क्लेश, रसलोलुपता आदि ।

४. कपोल लेश्या (कबूतर रंग) - वक्रता, परिग्रहभाव, स्वदोषावरण प्रवृत्ति, मिथ्या-दृष्टिकोण, अप्रिय कथन।

५. पीत लेश्या (पीला रंग) - दर्शनशक्ति वृद्धि कारक प्रसन्नता का प्रतीक, मस्तिष्क और नाड़ी सस्थान को बलदायक।

६. पद्म लेश्या (लाल रंग) - अग्नितत्त्व, प्रतिरोधात्मक शक्ति का प्रतीक, अध्यात्मजनक।

७. शुक्ल लेश्या (सफेद रंग) - परम विशुद्ध अवस्था।

प्रथम तीन लेश्यायें अप्रशस्त हैं अन्धकार की प्रतीक हैं और अन्तिम तीन लेश्यायें प्रशस्त लेश्यायें प्रकाश की प्रतीक हैं। पीत या तेजो लेश्या में आध्यात्मिक यात्रा का प्रारंभ होता है और शुक्ल लेश्या में साधक विशुद्ध अवस्था को पा लेता है। आर्त और रौद्र ध्यान में लेश्यायें विकृत हो जाती हैं और धर्मध्यान तथा शुक्लध्यान में वे शुद्ध हो जाती हैं।

मासारिक सुख-दुःख चेतनाशक्ति की अनुभूति है। मूर्च्छा, मिथ्यादृष्टि और आत्मनि के कारण त्याग इष्ट-वियोग और अनिष्ट-संयोग के हो जाने से तनावग्रस्त हो जाता है। उस तनाव से मुक्त होना के लिए तत्त्व-चिन्तन और यथार्थ दृष्टि की आवश्यकता होती है। ध्यान यह दृष्टि देता है समता भाव पैदा करता है पदार्थ का विश्लेषण (विचय) करता है वृत्तियों की निर्जरा करता है और निर्विचार हो जाने की साधना करता है। यह तेजोलेश्या की स्थिति है। पद्मलेश्या में बुरे विचार नहीं आ पाते और शुक्ललेश्या का जब आभामण्डल बनता है तब बाहर का सारा सक्रमण बन्द हो जाता है। ध्यान ऐसी ही प्रक्रिया प्रस्तुत करता है जिसमें मूर्च्छा दूर हो जाती है और व्यक्ति का आध्यात्मिक विकास प्रारंभ हो जाता है। आचार्य महाप्रज्ञ ने 'आभामण्डल' में इसे और भी अधिक स्पष्ट किया है।

मृक माटी में यह आध्यात्मिक विकासयात्रा प्रारंभ में ही प्रतिबिम्बित हुई है। सिन्दूर धूल उड़ती सी प्राची की मधुरिम मुस्कान, उषा की प्रकाश-रश्मियाँ पीत लेश्या का प्रतीक हैं जहाँ मुक्ति-कामना जागृत होती है और जिज्ञासा भरा सकल्प रंगीन-राग की

अग्नि के साथ जुठ खाड़ा होता है (पृ १८-१९) और यह बाटी रूप शिष्य भी पीत पद्म लेश्या धारी है। ओला की वर्षा का प्रसंग अशुभ लेश्या तथा गन्धवान् पवन सद्भावों का संघात और पौधे पर लगा फूल शुभ लेश्या का प्रतीक है। विभाव रूप कर्कर, आराधना और रस्सी के बीच गाँठ का आना (पृ ६४) कृष्ण और नील लेश्या का प्रतीक है। कुम्भ के तपने की प्रक्रिया प्रशस्त लेश्या का प्रतीक है। आतकवाद अन्त और आनन्दवाद का श्रीगणेश भी यही ध्वनित करता है। तीन घन बादलों (पृ २२७-३०) के वर्णन में क्रमशः कृष्ण, नील और कापोत लेश्या की प्रकृति की सीमाएँ हुई हैं। उसके बाद प्रेभाकर के माध्यम से प्रशस्त लेश्याओं को चित्रित किया गया है जहाँ अपने की स्थिति आ जाती है। इन सारे सदर्भों में, "जैसी सर्गात मिलती है वैसे प्रति होती है" (पृ. ८) जैसी प्रसंग आभामण्डल को स्पष्ट करते चले जाते हैं। मूक भाटी के एतत् सम्बन्धी उद्धरण हम पीछे दे चुके हैं।

ध्यान और योग-साधना

ध्याना का ध्येय के साथ संयोग हो जाना योग है। चित्तवृत्तियों के विरोध से साधक समाधिस्थ हो जाता है और तदाकारमय हो जाता है। पतञ्जलि के अष्टांग योग की तुलना हम जैन योगसाधना से निम्नप्रकार प्रस्तुत कर सकते हैं -

- | | |
|---------------|--|
| १ यम | महाव्रत जिनकी सख्या पाँच है, |
| २ नियम | मूलगुणों और उत्तरगुणों का पालन करना |
| ३. कायक्लेश | विभिन्न प्रकार के तप करना, परोक्ष सहन करना |
| ४ प्राणायाम | जैनधर्म में मूलतः हठयोग का कोई स्थान नहीं पर
उत्तर काल में उसका समावेश हो गया |
| ५. प्रत्याहार | प्रतिसत्त्वीनता अर्थात् अप्रशस्त से प्रशस्त
चित्तवृत्तियों की ओर आना |
| ६. धारणा | पदार्थ - चिन्तन |
| ७. ध्यान | चार प्रकार के ध्यान |
| ८ समाधि | धर्मध्यान और शुक्लध्यान |

धर्मध्यान और शुक्लध्यान के योगी को ध्याता कहते हैं। यह ध्याता प्रज्ञापरमिता, बुद्धिबलयुक्त, जितेन्द्रिय, सूत्रार्थावलम्बी, धीर, वीर, परीषहजयी, विरागी, ससार से भयभीत और रत्नत्रयधारी होता है। सप्त तत्त्व, नव पदार्थ, रत्नत्रय, बारह भावनाये उसके ध्येय के विषय रहते हैं। उन पर चिन्तन करता हुआ ध्याता ध्यान के माध्यम से परमपद रूप ध्यान के फल को प्राप्त कर लेता है। (पृ २८६)।

तप-परीषह के बिना साधना पूरी नहीं होती - परीषह - उपसर्ग के बिना कभी / स्वर्ग और अपवर्ग की उपलब्धि / न हुई, न होगी / त्रैकालिक सत्य है यह (पृ २६६)। यही साधक की यात्रा है।

जल और ज्वलनशील अनल में / अन्तर शेष रहता ही नहीं /
साधक की अन्तर-दृष्टि में। निरन्तर साधना की यात्रा
भेद से अभेद की ओर / वेद से अवेद की ओर
बढती है, बढनी ही चाहिए / अन्यथा /
वह यात्रा नाम की है /

यात्रा की शुरूआत अभी नहीं हुई है। (पृ २६७)

ध्यान में आसन के बाद प्राणायाम का क्रम आता है। इस क्रिया के तीन अंग हैं पूरक अर्थात् सास को भीतर खींचना रेचक अर्थात् सास को बाहर निकालना और कुम्भक अर्थात् सास को रोकना। कुम्भक दो प्रकार में होता है। एक तो पूरक करके सास को भीतर रोकना तथा दूसरा रेचक करके उसको बाहर रोकना। पहले को अभ्यन्तर और दूसरे को बाह्य कुम्भक कहते हैं। समाधि के क्षेत्र में कुम्भक को ही प्रधानता दी जाती है। आचार्यश्री ने इसका काव्यात्मक वर्णन किया है -

लो ! कुम्भक प्राणायाम/अपने आप घटित हुआ / होठो को
चबाती-सी मुद्रा/दोनों बाहुओं में/ नसों का जाल वह/ तनाव पकड
रहा है/ त्वचा में उभार सा आया है/ पर, गोंठ खुल नहीं रही है/
अगूठो का बल/ घट गया है/ दोनों तर्जनी / लगभग शून्य होने को
है/ और नाखून / खूनदार हो उठे है/ पर गोंठ खुल नहीं रही है/
(पृ ५९)

चित्त और नाडी सस्थान अन्योन्याश्रित हैं। चित्त के चंचल होने से नाडी सस्थान और नाडी सस्थान के चंचल होने से चित्त चंचल होता है। शरीर में नाडियों की संख्या लगभग तीन लाख है। उनमें चौदह नाडियाँ प्रमुख मानी जाती हैं - सुषुम्ना, इडा, पिंगला, गान्धारी, हसन-जिह्वा, कुहू, सरस्वती, पूषा, शिखिनी, पयस्विनी, वरुणा, अलम्बुमा, विश्वादरी और यशस्विनी। इनमें इडा, पिंगला तथा सुषुम्ना विशेष महत्वपूर्ण हैं।

मेरुदण्ड के भीतर जो नाडी रज्जु हो उसे सुषुम्ना कहते हैं। मेरुदण्ड के खोखले भाग में ही ब्रह्मनाडी की स्थिति बताई गई है। सुषुम्ना से ही शरीरस्थ समस्त नाडियाँ सम्बन्धित हैं। इडा सुषुम्ना के बाएँ भाग में तथा पिंगला दाएँ में अवस्थित हैं। जहाँ बहुत-सी नाडियाँ मिलती हैं उनको चक्र कहते हैं। ऐसे चक्र बहुत हैं शरीर में पर योगाभ्यास की दृष्टि से छ. चक्रों का विशेष महत्व है जो सीवन (योगिभाग) में, लिङ्गमूल में नाभि में हृदय में कंठ में और भूमध्य में स्थित हैं और क्रमशः इनको मूलाधार, स्वाधिष्ठान, मणिपूरक, अनाहत, विशुद्ध और आज्ञाचक्र कहा जाता है। ये सब चक्र कुण्डलिनी शक्ति के ही अंग हैं। कुण्डलिनी पराशक्ति का स्वरूप है वह नागिन के आकार की है और शरीर में साढ़े तीन लपेटें मारकर नाभि में बैठी रहती है। योगाभ्यास से उसे जगाया जाता है जो जागने पर चक्रों में होती हुई अन्त में सहस्रार अर्थात् ब्रह्म के स्थान पर पहुँच जाती है। यही कुण्डलिनी जागरण कहलाता है जो कुम्भक द्वारा ही सम्भव है। कुण्डलिनी वाक् का ही दूसरा नाम है। वही पराशक्ति है। उसके पश्यन्ती, मध्यमा और वैखरी तीन रूप भी हैं। पर उसके सबसे सूक्ष्म रूप को परा कहते हैं। यह परावाक् आकार स्वरूप है जिसमें साढ़े तीन मात्रायें मानी गई हैं। पूर्ण योगी परावाक् का अनुभव करता है और शिवत्व पा लेता है।

आचार्य श्री ने इसी को काव्यात्मक ढंग में इस प्रकार प्रस्तुत किया है-

परा-वाक् की धरमधरा / पुनः अश्रुता रही, अपरिचिता /
लौकिक शास्त्रानुसार / वह योगिगम्या मापी है, / शूलोदगमा
हो, ऊर्ध्वनिना / नाभि तक यात्रा होती है इसकी / सवय-
संचालिता जो रही । / फिर वही / नाभि की परिक्रमा करती
/ पश्यन्ती के रूप में उभरती है, / नाभि के रूप में गती रखती
/ तरला-तरंग छवि-वाली । / पर / निरी निरक्षरा होती है, /

सङ्घर्षों की पकड़ में नहीं आती / विषयना की चर्चा में डूबे /
 संयम से सुदूर हैं जो। / फिर वही पश्यन्ती / उदार-उर की
 ओर उठती है / हिलाती है आ हृदयकमल को / खुली प्रति
 पाँखुरी से / मुस्कन्न-मिले बोल बोलती / उन्हे सहलाती है
 माँ की भाँति। / हृदय-मध्य में / मध्यमा कहलाती है अब। /
 और, जाने हम, कि / पालक नहीं, बालक ही / जो विकारों
 से अछूता है / माँ का स्वभाव जान सकता है। / फिर वही
 मध्यमा अब, / अन्तर्जगत् से बहिर्जगत् की ओर / यात्रा प्रारंभ
 करती है / पुरुष के अभिप्रायानुरूप। / प्रायः पुरुष का
 अभिप्राय / दो प्रकार का मिलता है - / पाप और पुण्य के भेद
 से। / सत्पुरुषों से मिलने वाला / वचन व्यापार का
 प्रयोजन / परहित - सम्पादन है और पापी पातकों से मिलने
 वाला वचन व्यापार का प्रयोजन परहित पलायन, पीडा है। /
 तालु-कण्ठ-रसना आदि के योग से / जब बाहर आती है वही
 मध्यमा / जो सर्व साधारण श्रुति का विषय हो / बैखुरी
 कहलाती है। / यही मुख सम्पदा की सम्पादिका है। (मूक
 माटी पृ ४०१-३)

प्रणव ओकार का जप सभी दर्शनों में मान्य है (पृ ३०८, ४०१) उसे नादानुसंधान
 कहा गया है। मन्त्रों ने उसी को मुरति शब्द दिया है। जप करते समय मेरुदण्ड सीधा
 रह और साधक मुखान्न पदमासन या पर्यकासन में बैठे। इसी से ऋद्धि-सिद्धि की
 प्राप्ति होती है। यही समाधि है चाहे वह सालम्बन हो या निरालम्बन। निरालम्बन ही
 निर्विकल्प समाधि है। यही शुक्लध्यान और मोक्ष है। यही कैवल्य है। यही ध्यान उत्तर
 काल में पिण्डस्थ, शरीरस्थ, रूपस्थ और रूपातीत के रूप में व्याख्यायित हुआ है। केवली
 अवस्था तब आते-आते धर्म का अस्तित्व भी समाप्त हो जाता है। मूक माटी इसी अमन
 स्थिति तक पहुँचने में एक साधक महाकृति है। यही उसका कथ्य है और यही
 उसका शिल्प है (पृ ४८६)।

सूक्तियां

सूक्ति हृदय की तीव्र अनुभूति और चिन्तन की प्रखरता से उत्पन्न ऐसी वचन प्रक्रिया है जो जीवन रूपी उद्यान को सुवासित कर देती है, चापत्कारिक व्यञ्जना से स्निग्ध कर देती है और सुभाषित वचनों से उसके पथ को प्रशस्त बना देती है। भाषा की प्रौढता प्रदान करने में सूक्तियों का विशेष महत्त्व है। अभीप्सित भाव की प्रेषणीयता को प्रभावक बनाना सूक्ति का उद्देश्य है। ये सूक्तिया शब्द और अर्थ के साथ ही वाक्यों में व्यवहृत होती हैं और अपनी शक्ति के अनुसार अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना के माध्यम से अर्थबोध कराती हैं (पृ ११०)

मूक माटी में आचार्यश्री ने ऐसी सैकड़ों सूक्तिया पिरोही हैं जिनसे कथ्य की अभिव्यक्ति सशक्त होती गयी और भावबोध को रूपायित करने में उन्हें सहायता मिलती गयी। इन सूक्तियों में कवि की संवेदना और अनुभूति झाकती दिखाई देती है। ये सूक्तिया चाहे प्रतीकात्मक हो या बिम्बात्मक, सांस्कृतिक हो या दार्शनिक, सामाजिक हों या आध्यात्मिक, व्यक्ति के भौतिक जीवन को रूपान्तरित करने के लिए निश्चित ही प्रभावशाली साधन सिद्ध हो सकती हैं। इसलिए हम यहाँ ऐसी ही कतिपय चुनी हुई सूक्तिया प्रस्तुत कर रहे हैं जिनसे आचार्यश्री के दर्शन और सिद्धान्त को समझा जा सके तथा व्यक्ति की आध्यात्मिक चेतना जागृत हो सके।

१ ईर्ष्या पर विजय प्राप्त करना सबके वश की बात नहीं (पृ ३)।

२ बहना ही जीवन है (पृ. २)।

३ सत्पथ - पथिक वह जो मुड़कर नहीं देखता (पृ ३)।

४ सत्ता शाश्वत होती है और प्रतिसत्ता में अनगिन सभावनायें (पृ ७)।

५ आस्था के बिना रास्ता नहीं, मूल के बिना चूल नहीं (पृ १०)।

६ आयास से डरना नहीं, आलस्य करना नहीं (पृ. ११)।

७ साधना - स्खलित जीवन में अनर्थ के सिक्के और क्या घटेगा त (पृ. १२)

८ किसी कार्य को सम्पन्न करते समय अनुकूलता की प्रतीक्षा करना सही पुरुषार्थ नहीं है (पृ १३)।

९ सघर्षमय जीवन का उपसहार नियम रूप से हर्षमय होता है (पृ १४) ।

१० लक्ष्य की ओर बढ़ना ही सम्प्रेषण का सही स्वरूप है (पृ २२) ।

११ अधिकार का भाव आना सप्रेषण का दुरुपयोग है (पृ २३) ।

१२ बाहरी क्रिया से भीतरी जिया से सही - सही साक्षात्कार किया नहीं जा सकता (पृ ३०) ।

१३ अति के बिना इति से साक्षात्कार संभव नहीं और इति के बिना अथ का दर्शन असम्भव (पृ ३३) ।

१४ विषयी सदा विषय-कषायो को ही बनाता अपना विषय (पृ ३७) ।

१५ हृदयवती आखो में चेतना का जीवन ही झलकता है (पृ ३७) ।

१६ दया का होना ही जीव-विज्ञान का सम्पक् परिचय है (पृ ३७) ।

१७ पर की दया करने से स्व की याद आती है (पृ ३९) ।

१८ दया का विकास मोक्ष है (पृ ३८) ।

१९ करुणा की कर्णिका से अविरल झरती है समता की सौरभ - सुगन्ध (पृ ३९) ।

२० अधोमुखी जीवन ऊर्ध्वमुखी हो उन्नत बनता है (पृ ४३) ।

२१ पापी से नहीं पाप से, पकज से नहीं पक से घृणा करो (पृ ५०) ।

२२ लघुता का त्यजन ही गुरुता का यजन ही शुभ का सृजन है (पृ ५१) ।

२३ राह बनना ही तो हीरा बनना है (पृ ५७) ।

२४ बात का प्रभाव जब बलहीन होता है हाथ का प्रयोग तब कार्य करता है (पृ ६०) ।

२५ आदमी वही है जो यथायोग्य सहो आ दमी है (पृ ६४) ।

२६ निग्रन्थ - दशा में ही अहिंसा पलती है (पृ ६४) ।

२७ सहधर्मों सजाति में ही वैर वैपनस्क भय परस्पर देखे जाते हैं (पृ ७१) ।

२८ अन्त समय में अपनी ही जाति काम आती है (पृ ७२) ।

२९. धर्म का झण्डा भी डण्डा बन जाता है, शस्त्र शस्त्र बन जाता है अवसर पाकर (पृ ७३) ।

३०. प्रत्येक व्यवधान का सवधान होकर सामना करना नूतन-अवधान को पाना है (पृ. ७४) ।

३१. सल्लेखना यानी काय और कषाय को कृश करना होता है (पृ. ८७) ।

३२. कम बल वाले ही कमबल वाले होते हैं (पृ ९२) ।

३३. स्वभाव से ही प्रेम है हमारा और स्वभाव में ही क्षेम है हमारा (पृ ९३) ।

३४. इवास का विश्वास नहीं होता (पृ ९६) ।

३५. तन का बल कण-सा और मूत का बल मन-सा होता है (पृ ९६) ।

३६. मन की छाव में ही मान पनपता है (पृ ९७) ।

३७. दम सुख है, सुख का स्रोत । मद दुःख है । सुख की मौत (पृ. १०२) ।

३८. भारतीय सस्कृति सुख शान्ति की प्रवेशिका है (पृ १०३) ।

३९. बोध के सिचन बिना शब्दों के पौधे कभी लहलहाते नहीं (पृ १०७) ।

४०. बोध में आकुलता पलती है, शोध में निराकुलता फलती है (पृ १०७) ।

४१. अपने को छोड़कर पर-पदार्थ से प्रभावित होना ही मोह का परिणाम है (पृ १०९) ।

४२. सब को छोड़कर अपने आप में भावित होना ही मोक्ष का धाम है (पृ ११०) ।

४३. हित से युक्त-सम्पन्नित होना साहित्य का बाना है (पृ १११) ।

४४. शान्ति का इवास लेता सार्थक जीवन ही शाश्वत साहित्य का सृष्टा है (पृ १११) ।

४५. आस्था के बिना आचरण में आनन्द नहीं आ सकता (पृ १२०) ।

४६. आस्था वाली सक्रियता ही निष्ठा है और उसी निष्ठा की फलवती प्रतिष्ठा प्राणप्रतिष्ठा कहलाती है (पृ १२०) ।

४७ नीव की सृष्टि आस्था की धर्म-दृष्टि में ही उतरकर आ सकती है (पृ १२१)।

४८ बबूल के दूट की भाति मान का मूल कड़ा होता है (पृ १३१)।

४९ हसनशील प्राय उतावला होता है (पृ १३६)।

५० जीवन को मत रण बनाओ। प्रकृति मां का ऋण चुकाओ (पृ १४९)।

५१ करुणा हेय नहीं, करुण की अपनी उपादेयता है (पृ १५४)।

५२ करुणा में वात्सल्य का मिश्रण संभव नहीं है (पृ १५७)।

५३ शान्तरस जीवन का गान है, मधुरिम क्षीरधर्मों है (पृ १५९)।

५४ सब रसों का अन्त होना ही शान्तरस है (पृ १६०)।

५५ रहस्य के घूँघट का उद्घाटन पुरुषार्थ के हाथ में है (पृ १६३)।

५६ प्रत्येक कार्य के लिए निमित्त-नैमित्तिक सम्बन्ध अनिवार्य है (पृ १६४)।

५७ एक-दूसरे के सुख-दुख में परस्पर भाग लेना सज्जनता की पहचान है (पृ १६९)।

५८ अर्थ की आखे परमार्थ को देख नहीं सकती (पृ १९२)।

५९ स्त्री और श्री के चगुल में फसे दुस्सह दुःख से दूर नहीं होते (पृ २१४)।

६० लघु होकर गुरुजनों को भूलकर भी प्रवचन देना महा अज्ञान है (पृ २१८)।

६१ गुरु होकर लघु जनों को सवप्न में भी वचन देना सुख की राह मिटाना है (पृ २१९)।

६२ मा - पृथ्वी की प्रतिष्ठा दृढ-निष्ठा के बिना टिक नहीं सकती (पृ २५२)।

६३ अति-परीक्षा भी प्रायः पात्र को विचलित करती है पथ से (पृ २५४)।

६४ परीषह-उपसर्ग के बिना कभी स्वर्ग और अपवर्ग की उपलब्धि न हुई, न होगी (पृ २६६) ।

६५ नियम-सयम के संपुख असयम ही नहीं, यम भी अपने घुटने टेक देता है (पृ २६९) ।

६६ आशातीत विलम्ब के कारण अन्याय न्याय-सा नहीं न्याय अन्याय-सा लगता ही है (पृ २७२) ।

६७ निर्बल-जनों को सताने से नहीं, बल-सबल दे बचाने से ही बलवानों का बल सार्थक होता है (पृ. २७२) ।

६८ शिष्टो पर अनुग्रह करना सहज प्राप्त शक्ति का सदुपयोग करना है, धर्म है और दुष्टो का निग्रह नहीं करना शक्ति का दुरुपयोग करना है, अधर्म है (पृ २७७) ।

६९ स्व-पर दोषों को जलाना परम धर्म हैं (पृ २७७) ।

७० बिना अध्यात्म दर्शन का दर्शन नहीं (पृ २८९) ।

७१ अध्यात्म स्वाधीन नयन है, दर्शन पराधीन उपनयन (पृ २८९) ।

७२ स्वस्थ ज्ञान ही अध्यात्म हैं (पृ २८८) ।

७३ अतीत से जुड़ा मीत से मुड़ा बहु उलझनों में उलझा मन ही स्वप्न माना जाता है (पृ २९५) ।

७४ जो निज भाव का रक्षण नहीं कर सकता वही औरो को क्या सहयोग देगा ? (पृ २९५)

७५ पावन व्यक्तित्व का भविष्य पावन ही रहेगा (पृ २९७) ।

७६ परीक्षक बनने से पूर्व परीक्षा में पास होना अनिवार्य है (पृ ३०३) ।

७७ वस्तु का मूल्य वस्तु की उपयोगिता है (पृ ३०५) ।

७८ दुःख आत्मा का स्वभाव धर्म नहीं हो सकता (पृ ३०५) ।

७९ धन का जीवन पराश्रित है, पर के लिए है काल्पनिक (पृ ३०८) ।

८० दात मिले तो चने नहीं, चने मिले तो दांत नहीं और दोनों मिले तो पचाने को आत नहीं (पृ ३१४) ।

- ८१ श्रमण का श्रृ गार ही समता-शाम्य है (पृ ३३०) ।
- ८२ पाणिपात्र ही परमोत्तम माना है (पृ ३३५) ।
- ८३ बाहर यह जो कुछ भी दिख रहा है सो मैं नहीं हूँ और वह मेरा भी नहीं है (पृ ३४५) ।
- ८४ आत्मा को छोड़कर सभी पदार्थों को विस्मृत करना ही सही पुरुषार्थ है (पृ ३४९) ।
- ८५ वैराग्य की दशा में स्वागत-आभार भी भार लगता है (पृ ३५३) ।
- ८६ गगन का प्यार कभी धरा से नहीं हो सकता, मदन का प्यार कभी जरा से हो नहीं सकता और सृजन का प्यार कभी सुरा से हो नहीं सकता (पृ ३५४) ।
- ८७ श्रम से प्रीति करो (पृ ३५५) ।
- ८८ रज में पूज्यता आती है चरण सपर्क से (पृ ३५८) ।
- ८९ श्रमशीलो का हाथ उठाना ही कलियुग में मृत्युग ला सकता है (पृ ३६२) ।
- ९० जिसकी दृष्टि में ऊँच-नीच का भेदभाव है वह समता का धनी नहीं हो सकता (पृ ३६३) ।
- ९१ लोभी पापी मानव पाणिग्रहण को भी प्राणग्रहण का रूप देते हैं (पृ ३८६) ।
- ९२ पुरुष के जीवन का ज्ञापन प्रकृति पर ही आधारित है (पृ ३९२) ।
- ९३ पुरुष और प्रकृति इन दोनों के खेल का नाम ही ससार है (पृ ३९०) ।
- ९४ धन का मितव्यय करो, अतिव्यय नहीं, अपव्यय हो तो कभी नहीं (पृ ४१४) ।
- ९५ ससार की जड़ है अहंभाव (पृ ४१५) ।
- ९६ श्रम के सामने क्रोध कब तक टिकेगा ? (पृ ४१६)
- ९७ मन को टोस पहुँचने से ही आतंकवाद का अवतार होता है (पृ ४१९) ।
- ९८ न्याय की वेदी पर अन्याय का ताण्डव नृत्य मत करो (पृ ४१९) ।

१०० सहार की बात मत करो, सघर्ष करते जाओ। हार की बात मत करो, उत्कर्ष करते जाओ (पृ. ४३२)।

१०१ प्रशस्त आचार-विचार वालों का जीवन ही समाजवाद है (पृ. ४६१)।

१०२ धनसंग्रह नहीं जन संग्रह करो (पृ. ४६७)।

१०३ अधाधुध सकलित का समुचित वितरण करो (पृ. ४६७)।

१०४ सज्जन अपने दोषों को कभी छुपाते नहीं (पृ. ४६८)।

१०५ भीड़ की पीठ पर बैठकर क्या सत्य की यात्रा होगी ? (पृ. ४७०)

१०६ उपादान कारण ही कार्य में ढलता है किन्तु उसके ढलने में निमित्त का सहयोग भी आवश्यक है (पृ. ४८१)।

१०७ हित-मित-मिष्ट वचनों में प्रवचन देना पर वचन नहीं देना (पृ. ४८६)।

१०८ बन्धन रूप तन, मन और वचन का आमूल मिट जाना ही मोक्ष है (पृ. ४८६)।

पञ्चम परिवर्त दार्शनिक चेतना

समीक्ष्य महाकाव्य के ये चारो खण्ड परस्पर सम्बद्ध होते हुए भी असम्बद्ध है। चतुर्थ खण्ड का फलक तो इतना विस्तृत है कि वह स्वतन्त्र खण्डकाव्य का रूप ले सकता है। कथानक अत्यन्त छोटा होने पर भी कवि ने दर्जनों अन्तर्कथाओं को उसमें अन्तर्भुक्त कर दिया है। इन कथाओं से यद्यपि कथा-प्रवाह अवरुद्ध-सा हो जाता है, पर उन कथाओं में उनके सूत्र सन्निहित रहते हैं और वह एक-दूसरे से इतने अधिक गुंथे हैं कि हर एक अपना प्रभाव छोड़े बिना नहीं रहता। माटी से मगल-कलश तक की यात्रा में जितने भी जड़ या चेतन तत्त्व निमित्तकारण हैं, वे सभी यहाँ पात्र बनकर आये हैं। यहाँ तक कि बाल्टी, मछली, काँटा, ककर, कुदाली, गधा, चाक, पानी, दण्ड, रग, बादल, सागर, नाव, ओला, फूल, पवन, हवा, अग्नि, धुआ, स्वर्णकलश, मशाल, दीपक, गज, सर्प, सिंह आदि को भी पात्र बनाया है। इनकी पात्रता पर हमारा प्रश्नचिन्ह खड़ा करना निरर्थक होगा, क्योंकि वे सभी उपादान की शक्ति को उद्घाटित करने या उसके विश्लेषण करने के लिए किसी न किसी रूप में सहयोगी सिद्ध होते हैं। यही काव्य की दार्शनिकता है।

निमित्त-उपादान और सृष्टि कर्तृत्व

साधारणतः एक प्रश्न उपस्थित किया जाता है कि द्रव्य की पर्याय कब कैसी हो, यह निमित्त पर निर्भर है, उपादान पर निर्भर नहीं। पर इसे सर्वथा ठीक नहीं कह सकते। पूर्व समय का जैसा उपादान होगा, उत्तर क्षण में उसी प्रकार का कार्य होगा। निमित्त उसमें अन्यथा परिणाम नहीं करा सकता। कार्य का नियामक उपादान ही होता है, निमित्त नहीं। कार्य की उत्पत्ति में स्वभाव, पुरुषार्थ, काल, नियति और (कर्म) परपदार्थ की आवश्यकता ये पाँच कारण होते हैं। इनमें स्वभाव का सम्बन्ध द्रव्य की स्वशक्ति या उपादान से है, पुरुषार्थ का बल-वीर्य से, काल का स्वकाल ग्रहण से, नियति का सम्बन्ध उपादान से और कर्म का सम्बन्ध निमित्त से है। जो भवितव्यता की बात करते हैं, उनकी दृष्टि उपादान की योग्यता पर होती है। योग्यता अथवा पूर्व कर्म को दैव कहते हैं और वर्तमान पुरुषार्थ को पौरुष कहते हैं। दोनों के सम्बन्ध से अर्थसिद्धि एक होती है।

दर्शन है। सांख्य सत्कार्यवादी दर्शन है, वह कारण के समान कार्यों की भी सर्वथा सत्ता स्वीकार करता है। जैनदर्शन की दृष्टि अनेकान्तवादी है। वह सर्वथा न नित्यवादी है और न अनित्यवादी। वहाँ उपादान और निमित्त का भी अपना-अपना स्थान है, उनकी प्रधानता और गौणता की दृष्टि से।

“मूक माटी” की रचना का उद्देश्य इसी उपादान-निमित्त सिद्धान्त की वास्तविकता को उद्घाटित करना रहा है। आचार्यश्री ने अपनी इसी कृति के “मानस तरंग” में निमित्त कारणों के प्रति अनास्था रखनेवालों से कुछ प्रश्न पूछे हैं, जो इस दिशा में महत्वपूर्ण हैं —

- क्या आलोक के अभाव में कुशल कुम्भकार भी कुम्भ का निर्माण कर सकता है ?
- क्या चक्र के बिना माटी का लौंदा कुम्भ के रूप में ढल सकता है ?
- क्या बिना दण्ड के चक्र का भ्रमण सम्भव है ?
- क्या कील का आधार लिये बिना चक्र का भ्रमण संभव है ?
- क्या सब के आधारभूत धरती के अभाव में वह सब कुछ घट सकता है ?
- क्या कील और आलोक के समान कुम्भकार भी उदासीन है ?
- क्या कुम्भकार के कर्ों में कुम्भाकार आये बिना स्पर्श मात्र से माटी का लौंदा कुम्भ का रूप धारण कर सकता है ?
- कुम्भकार का उपयोग कुम्भाकार हुए बिना कुम्भकार के करो में कुम्भाकार आ सकता है क्या ?
- क्या बिना इच्छा भी कुम्भकार अपने उपयोग को कुम्भाकार दे सकता है ?
- क्या कुम्भ बनाने की इच्छा निरुद्देश्य होती है ?

आचार्यश्री ने सृष्टि-कर्तृत्व के सदर्थ में उठे ऐसे ही प्रश्नों को अपने अन्य काव्यों में भी सशक्त ढंग से उठाया है। उदाहरणतः “डूबो मत लगाओ डूबकरी” काव्य संग्रह में संकलित “प्रलय पताका” शीर्षक कविता देखिए -

चरा चरो का सकुल / चला चलों का कुल /
 यह निखिल / खुल, खिल / मल, पल /
 अविरल अविकल / गल, गल / नव-नूतन /
 अधुनातन / अक्तर-प्रकारों में /
 निर्विकार-विकारों में / प्रतिफलित हो रहा है /
 स्वयं / था / होगा / त्रैकालिक

अर्थसिद्धि के सन्दर्भ में दो विचारधाराएँ मिलती हैं — एक के अनुसार सभी कार्य नियत समय पर ही होते हैं और दूसरी के अनुसार बाह्य निमित्तों के बिना कार्य हो नहीं सकते। इन दोनों में से जैनदर्शन क्रम-नियमित पर्याय के सिद्धान्त को स्वीकार करता है। उसके अनुसार प्रत्येक कार्य क्रम से स्वकाल में अपने उपादान के अनुसार होता रहता है। यहाँ एकान्ततः नियतिवाद का समर्थन नहीं मिलता, अन्यथा कार्य-कारण परम्परा को कैसे स्वीकार किया जायेगा ? अनेक कारणों में से नियति को एक कारण अवश्य माना गया है।

“मूक पाटी” की दार्शनिकता को समझने के लिए हमें उपादान-निमित्त की कारणमीमा सा पर किञ्चित् विचार कर लेना आवश्यक है।

साधारणतः निमित्त शब्द कारण, उपाधि, साधन या हेतु अर्थ में स्वीकार किया गया है। यह बाह्य कारण और उपादान दोनों के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। उपादान को अन्तरंग कारण और निमित्त को बाह्य कारण कहा जाता है। उपादान कारण वह है जो कार्य के रूप में ढलता है। वह पदार्थ की मूल शक्ति है, स्वभाव है। कार्य के ढलने में जो सहयोगी होता है वह निमित्त कारण है। जैसे मिट्टी में कुम्भ बनने की शक्ति-स्वभाव उसकी उपादान शक्ति है। यह कार्य कुम्भकार के सहयोग से होता है इसलिए वह निमित्त कारण है, व्यावहारिक कार्य करने में उपादान-निमित्त के आधीन होता है। कुम्भकार के अतिरिक्त आलोक, चक्र, दण्ड, डोर, कील, आदि भी निमित्त कारण हैं। इन कारणों में कुछ उदासीन होते हैं और कुछ प्रेरक होते हैं। बिना उपादान के निमित्त कुछ नहीं कर पाता और बिना निमित्त के उपादान भी असहाय-सा बन जाता है। अपने-अपने स्थान पर दोनों कथञ्चित् रूप से प्रधान बन जाते हैं। उचित निमित्त के सात्त्विक्य में ही द्रव्य परिणमन करता है। उनमें निमित्त नैमित्तिक सम्बन्ध रहता है। और फिर यह नियम तो शाश्वत है कि बिना किसी कारण के कार्य की उत्पत्ति नहीं होती। कार्य भी कारण के अनुरूप हुआ करता है। इस दृष्टि से सृष्टिकर्ता के रूप में ईश्वर की अस्वीकृति और ईश्वर के स्थान पर कर्म की स्थापना इस सिद्धान्त की फलश्रुति है।

इस सन्दर्भ में दार्शनिक क्षेत्र में अनेक मत-मतान्तर विद्यमान हैं। नैयायिक दर्शन असत्कार्यवादी है। वह कर्ता रूप से ईश्वर को सर्वोपरि मानता है और निमित्त कारण पर अधिक जोर देता है। वैशेषिक दर्शन भी लगभग इसी मान्यता का समर्थक है। बौद्धदर्शन अनात्मवादी दर्शन होने के साथ-साथ क्षणिकवाद पर आधारित है। यह दर्शन भी असत्कार्यवादी है। पर संपन्नतर प्रत्यय के आधार पर यह उपादान-उपादेय भाव को स्वीकार करता है। अतः मूलतः यह सापेक्षवादी दर्शन है, प्रसीत्य समुत्पादवादी

जो हो रहा है। पर / इस प्रतिकूलन की गोचरता /
 मोहाकुल व्याकुल चेतन के / आचार-विचारों में /
 फलित कब हुई है? / इसीलिए तो /
 यह साधारण/जन-गण-मन / निर्णय लिता है/
 कि/ विशाल निखिल का / आखिर! /
 स्रष्टा कौन होगा? / सकल साक्षात्कार /
 द्रष्टा भीन होगा / वही ईश्वर-अविनश्वर ना!!
 शेष सब गौण होगा / किन्तु यह निर्णय /
 सत्यरहित है / तथ्य रहित है / पूर्ण अहित है

केवल कल्पना है/ केवल जल्पना है / क्योंकि/
 चेतन से अचेतन का उद्भव/ कैसा हो सभव?/
 क्या सभव है? कभी . बोकर बीज-बबूल हैं /
 पाना रसाल रस पूर/ भरपूर /

और क्या कारण है ? ये ईश्वर! किसी को बनाते नर/
 किसी को बनाते किन्नर / यतिवर / धीवर, वानर/
 जब कि वे अदय नहीं है / सदय हृदय /
 अभय निधान / हैं भगवान / सबको बनाते
 एक समान / या भगवान / अपने समान

आगे तथाकथित ईश्वर के वक्तव्यों और क्रियाकलापों पर कवि समीक्षण करता हुआ कहता है —

जिसका जैसा हो परिणाम / धर्म-कर्म-काम /
 तदनुसार ही ये ईश्वर / इन चरान्तरों को / दिखाते हैं /
 नरक निवास / स्वर्ग विलास / नर-पशुपति का आस..../
 यह कहना भी युक्ति-युक्त नहीं है / कारण :-
 कर्म मात्र से काम हो रहा /
 ईश्वर फिर किस काम आ रहा ?

“मात-पिता जो सन्तान के कर्ता हैं”/ यह धारणा भी /
 नितान्त भ्रान्त है/ केवल ये भी /
 “विभाव-भाव के / काय भाव के” कर्ता हैं .../
 अन्यथा कभी कभी / कुछेक / सन्तान हीन क्यों? /
 बन्ध्या / रोती क्यों ?/ त्रिसन्ध्या ?

“सही बात” कहकर कवि ससार की सृष्टि सर्जना की पहली को अपने दर्शन से सुलझाने का प्रयत्न करता है और सत् को ही धाता, विधाता और त्राता मानता है -

सही बात यह है / कि / जननी जनकज / रज-वीरज के/
 मिश्रण-निर्मित / नूतन तन तब धरता है /
 आयुपूर्णकर जीरण शीरण/ पूरव तन जब तजता है/
 निजकृत विधि-फल / पाता प्राणी / अज्ञानी ।

यथार्थ मे / प्रति पदार्थ मे / सृजनशीलता / द्रवणशीलता /
 परनिरपेक्ष / शक्ति निहित है /
 जिसके अवबोधन मे / हित निहित है/
 इसीलिए विगत-भाव का/ विनाश वाला / सुगत-भाव का /
 प्रकाशवाला/सतत शश्वत /
 ध्रौव्य भाव का / विलासशाला / सत् है ।

चेतना हो या अचेतन / तन मन हो या अवचेतन /
 सब ये सत् हैं / स्वयं सत् हैं /
 सत् ही धाता विधाता हैं
 पालक पोषक निज का निज ही
 सत् ही विष्णु त्राता है / प्रलय-पताका /
 सत् ही शिव सघाता है /
 इसीलिए अब / तन से मन से / और वचन से /
 सत् का सतत / स्वागत है / सुस्वागत है ।

काव्य में सृष्टिसंदर्भित प्रश्नों का समाधान कर देने बड़े ही प्रभावक ढंग से किया है और फिर "भूक माटी" के आमुख में उन्होंने यह भी कह दिया है कि इन प्रश्नों का समाधान निवेद्यात्मकता द्वारा ही दिया जा सकता है। निमित्त की इस अनिवार्यता को देखकर ईश्वर को सृष्टि का कर्ता मानना भी वस्तुतत्त्व की स्वतन्त्र योग्यता को नकारना है और ईश्वरपद की पूज्यता पर प्रश्नचिह्न लगाना है (भूक माटी मानस-तरंग, xii) १ काव्य के रक्षिता आचार्यश्री ने ईश्वर के सृष्टिकर्तृत्व का खण्डन अकलंक, विद्यानन्द आदि प्राचीन जैनचार्यों के तर्कों में तर्क मिलाकर इसी पृष्ठभूमि में इसप्रकार किया है —

- १) सृष्टि रचना से पूर्व ईश्वर का आवास कहाँ था ? वह शरीरातीत था या सशरीरी ? क्या ईश्वर का भी कोई निर्माता होगा ?
- २) अशरीरी होकर असीम सृष्टि की रचना करना सम्भव नहीं है। सशरीरी होकर भी वह जगत सृष्टि नहीं कर सकता, क्योंकि शरीर-प्राप्ति कर्मों पर आधारित है और ईश्वर इन सबसे ऊपर उठा रहता है। अशरीरी व्यक्ति सक्रिय और तदवस्थ नहीं हो सकता।
- ३) जितेन्द्रिय ईश्वर संसार में अवतरित नहीं हो सकता। दुग्ध में से घृत को निकालने के बाद घृत कभी दुग्ध के रूप में लौट सकता है क्या ?
- ४) शरीर कर्मबन्धन का प्रतीक है, जिसे ईश्वर स्वीकार नहीं कर सकता।
- ५) जगत का स्वयिता ईश्वर भी अल्पज्ञ और असर्वज्ञ सिद्ध होगा, यदि जगत कृत्रिम है।
- ६) जैनदर्शन ने सकल परमात्मा को भगवान के रूप में औपचारिक स्वीकार किया है।
- ७) ईश्वर की सृष्टि यदि स्वभावतः रुचि से या कर्मवश होती है तो ईश्वर का स्वातन्त्र्य कहाँ रहेगा, उसकी आवश्यकता भी क्या ? और चैतरागता कहाँ ?

जैनदर्शन के अनुसार स्वयकृत कर्म का फल उसका विपाक हो जाने पर स्वय ही मिल जाता है। उसे ईश्वर रूप प्रेरक चेतन की आवश्यकता नहीं रहती। कर्म जड़ है अवश्य, पर चेतन के संयोग से उसमें फलदान की शक्ति स्वतः उत्पन्न हो जाती है। जो जैसा कर्म करता है, उसे वैसा ही फल यथा-समय मिल जाता है। अतः ईश्वर को न तो जगत का सृष्टिकर्ता कहा जा सकता है और न कर्मफल-प्रदाता। अपनी कारण-सामग्री के संवर्धित हो जाने पर जगत में स्वाभाविक परिणाम होता रहता है।

ऐसे ही कुछ मूलभूत सिद्धान्तों के उद्घाटन हेतु 'मूक माटी' कृति का सृजन हुआ है। अन्वयार्थश्री ने इस भगवद्गीता महाकाव्य के अध्ययन का फल तथा उसकी विशेषताओं को मानव-तरंग के अन्त में स्वयं इस प्रकार माना है। उनके अनुसार 'मूक माटी' ऐसा काव्य है, जिसके अध्ययन से व्यक्ति के सांसारिक जीवन में भी वैराग्य का उभार आता है, जिसमें लौकिक अलंकार अलौकिक अलंकारों से अलंकृत हुए हैं, अलंकार अब अलंकार का अनुभव कर रहा है, जिसमें शब्द को अर्थ मिला है और अर्थ को परमार्थ, जिसमें नूतन शोध प्रणाली को आलोचन के मिश्र लोचन दिये हैं, जिसने सृजन के पूर्व ही हिन्दी जगत को अपनी आभा से प्रभावित भावित किया है; प्रत्यक्ष में प्राची की गोद में छुपे भानु-सम, जिसके अवलोकन से काव्य कला-कुशल-कवि स्वयं को आध्यात्मिक-काव्य-सृजन से सुदूर पाये गे, जिसका उपास्य देवता शुद्ध-चेतना है, जिसके प्रति प्रसंग पक्ति से पुरुष को प्रेरणा मिलती है — सुषुप्त चैतन्य को जाग्रत करने की, जिसने वर्ण-जाति-कुल आदि व्यवस्था विधान को नकारा नहीं है, परन्तु जन्म के बाद आचरण के अनुरूप, उनमें उच्च-नीचता रूप परिवर्तन को स्वीकारा है। इसीलिए सकल दोष से बचने के साथ-साथ वर्णलाभ को मानव जीवन का औदार्य और साफल्य माना है, जिसने शुद्ध सात्त्विक भावों से सम्बन्धित जीवन को धर्म कहा है, जिसका प्रयोजन सामाजिक, शैक्षणिक, राजनैतिक और धार्मिक क्षेत्रों में प्रविष्ट हुई कुरीतियों को निर्मूल करना और युग को शुभ सत्कारों से सत्कारित कर भोग से योग की ओर मोड़ देकर वीतराग श्रमण सत्कृति को जीवित रखना है ----।

इस अभिवचन में समीक्षक की दृष्टि निम्नलिखित विशेषताओं को प्रस्तुत दार्शनिक महाकाव्य "मूक माटी" में पा सकती है —

- १) वीतराग श्रमण सत्कृति की अभिव्यक्ति
- २) दार्शनिक सिद्धान्तों की अनुकृति
- ३) उपादान-निमित्त कारणों की भीमासक प्रतिकृति
- ४) शब्द को नये अर्थ और अर्थ को परमार्थ देनेवाली भावकृति
- ५) आध्यात्मिक चेतना को जाग्रत करनेवाली अनुठी कृति
- ६) कुरीतियों को निर्मूल करने वाली विशिष्ट कृति
- ७) भोग से योग की ओर मोड़ देनेवाली प्रेरक कृति
- ८) शुद्ध-सात्त्विक आचरण को प्रस्थापित करनेवाली महाकृति
- ९) हिन्दी का अप्रतिम दार्शनिक महाकाव्य
- १०) वीतराग साधु की सामाजिक सार्थकता एक आवश्यकता

- ११) वर्णलाम सत्पुरुषार्थ की ज्ञाया ये
 - १२) धर्म की यथार्थता और महानता की प्रतिष्ठा
 - १३) शुद्ध चेतना की स्वतन्त्र्य-प्राप्ति का प्रेरक सूत्र
 - १४) नारी की शक्ति का प्रतिष्ठापक महाकाव्य
 - १५) समाजवाद का दिग्दर्शक महाकाव्य
 - १६) धर्म का प्रतिष्ठापक महाकाव्य
 - १७) सत्य और साधना का दिग्दर्शक महाकाव्य
 - १८) प्रकृति का अनुरजक और साहित्य का विधायक
 - १९) समता, शमता और परमार्थता का साधक
 - २०) आतकवाद का शामक अनेकान्तवाद
 - २१) शान्तरस और अहिंसा की चरम साधना का प्रस्थापक
 - २२) यथार्थ श्रमण साधना का अभिव्यञ्जक
 - २३) स्वयं के परिपक्व आचरण से विश्वास की अनुभूति का आस्वादक
 - २४) प्रतीको की नयी 'शुखला' का परिचायक
- का "मूक माटी" की ये कतिपय विशेषतायें हैं, जिनका आस्वादन सरस पाठक प्रति पक्ति में ले सकता है और पा सकता है नया दिशाबोध, जो उसे काव्य सर्जक की आध्यात्मिकता से सराबोर कर देता है। इन विशेषताओं में मूलभूत विशेषता है उपादान-निमित्त कारणों की मीमांसक प्रतिकृति का होना। समूचे महाकाव्य में यह विशेषता दृष्टव्य है। यहाँ माटी द्रव्य स्वयं कार्यरूप में परिणमन करता है, इसलिए वह उपादान कारण है और उस कार्य में कुम्भकार सहायक है, अतः वह निमित्त कारण है। उपादान कारण तीनों कालों में रहता है। वस्तु में प्रतिसमय उत्पाद-व्यय-घ्राव्य होते रहते हैं और कारण-कार्य परम्परा बनी रहती है। प्रत्येक द्रव्य स्वयं ही अपना कारण और स्वयं ही अपना कार्य होता है। अतः निश्चयनय से कारण-कार्य में अभेद है। आचार्यश्री ने इसका कथन इस प्रकार किया है —

"उत्पाद-व्यय-घ्राव्य-युक्तं सत्"
 सन्तो' से यह सूत्र मिला है
 इसमें अनन्त की अस्तिमा
 सिमट-सी गई
 यह वह दर्पण है
 जिसमें

भूत, भावित और सम्भावित
 सब कुछ झिलमिला रहा है,
 तैर रहा है
 दिखता है आस्था की आँखों से देखने से।
 व्यावहारिक भाषा में
 सूत्र का भावानुवाद प्रस्तुत है,
 “आना, जाना, लगा हुआ, है”
 आना यानी जनन-उत्पाद है
 जाना यानी मरण-व्यय है
 लगा हुआ यानी स्थिर-धीव्य है
 और
 है यानी चिर-सत्
 यही सत्य है, यही तथ्य । (पृष्ठ १८४-१८५)

इस तथ्य से यह प्रतिफलित होता है कि पदार्थ की पूर्वकालिक अवस्था को कारण और उत्तरवर्ती अवस्था को कार्य माना जाता है। इन दोनों अवस्थाओं में वह अपना स्वभाव नहीं छोड़ता। समयसार कलश (१५) में एक ही आत्मा को साध्य-साधक भाव या कार्य-कारण भाव रूप से दो कहा है अर्थात् वह कारण भी है और कार्य भी है। उसी को कारण समयसार और कार्य समयसार कहते हैं। इस प्रकार एक ही द्रव्य में उपादानोपादेय भाव होता है। उसके कारण और कार्य में कथञ्चित् भेद और कथञ्चित् अभेद होता है। इसी प्रकार उपादान कारण के समान ही कार्य होता है पर यह ऐकान्तिक नियम नहीं है। अन्यथा मिट्टी के पिण्ड से मिट्टी का ही पिण्ड उत्पन्न होता। अतः घट अपने उपादान कारण मिट्टी के पिण्ड के कथञ्चित् सदृश और कथञ्चित् असदृश होता है।

निमित्त का अर्थ साधारणतः कारण माना गया है। उपादान रूप मिट्टी के होते हुए भी कुम्हार रूप निमित्त के बिना घटादि की उत्पत्ति नहीं हो सकती। अतः कतिपय विद्वान् उपादान की अपेक्षा निमित्त कारण पर अधिक जोर देते हैं। इतना ही नहीं, उपादान के परिणाम को भी निमित्ताधीन मान बैठते हैं। परन्तु यह सही नहीं “मूक माटी” इसी कथ्य को प्रस्थापित करता है।

“मूक माटी” में “स्व” और “पर” के सचेदन की बात बहुत आधी है। ये वस्तुतः निमित्त के दो भेद हैं। स्वनिमित्त द्रव्य की अन्तरग शक्ति है और परनिमित्त से

यह शक्ति अभिव्यक्त होती है। मछली के चलने में जल निमित्त होता है और मिट्टी को घड़ा बनने में कुम्भकार निमित्त होता है।

निश्चयनय और व्यवहारनय की दृष्टि से आगमों में उपादान-निमित्त की भीमांसा की गई है। कार्य को उत्पन्न करने का कारण-शक्ति का नाम योग्यता है। शालि-बीज में शालि-अंकुर को उत्पन्न करने की योग्यता है। उसमें मिट्टी आदि व्यवहार से निमित्तमात्र ही है। उनमें परमार्थतः अंकुर उत्पन्न करने की क्षमता नहीं होती। अकलकदेव ने निश्चय-व्यवहार नय की दृष्टि से इस पर विचार किया है। तत्त्वार्थवार्तिक में एक स्थान पर (पृ. २०४) उन्होंने उपादान की मुख्यता और निमित्त की गौणता पर विचार करते हुए कहा — “मिट्टी के स्वयं घट होने रूप परिणाम के अभिमुख होने पर दण्ड, चक्र, कुम्हार का प्रयत्न आदि निमित्त मात्र होता है। क्योंकि दण्ड आदि निमित्तों के होने पर भी यदि मिट्टी क कर आदि से भरी हो तो स्वयं घट रूप परिणाम के अभिमुख होने से घट रूप नहीं होती। अतः मिट्टी ही बाह्य दण्डादि निमित्तों की अपेक्षा पूर्वक अभ्यन्तर में घट परिणाम के अभिमुख होते हुए घट रूप होती है, दण्डादि घट रूप नहीं होते। अन्य स्थान पर तत्त्वार्थवार्तिक में (५ १७ ३१) ही उन्होंने उपादान कारण की सामर्थ्य स्वीकार करते हुए भी उसकी अभिव्यक्ति के लिए बाह्य निमित्तों पर जोर दिया है - “जैसे मिट्टी घट परिणाम रूप होने के लिए अभ्यन्तर में सामर्थ्य होते हुए बाह्य कुम्भकार, दण्ड, चक्र, सूत्र, जल, काल, आकाश आदि उपकरणों की अपेक्षा पूर्वक घट धर्माय रूप से प्रगट होती है। अकेली मिट्टी कुम्भकार आदि बाह्य साधनों के मिले बिना घट रूप से परिणत होने में समर्थ नहीं है।”

“मूक माटी” में उपादान-निमित्त को इसी प्रकार के सापेक्षिक कथन के माध्यम से स्पष्ट किया गया है। बड़ का बीज ही समुचित खाद, हवा, जल, मिलने पर बट के रूप में अवतार लेता है (पृ. ७) चरणों का प्रयोग किये बिना उत्तुंग शिखर का स्पर्शन सम्भव कहाँ है? (पृ. १०) स्वयं पतिता, पददलिता माटी जीवन को उन्नत करने का कारण खोजने का अनुनय माँ सरिता से करती है (पृ. ४-५)। कुशल शिल्पी कुम्भकार कण-कण के रूप में बिखरी माटी को नाना रूप प्रदान करता है (पृ. २७)। कुम्भकार उसके लिए भाग्य-विधाता है (पृ. २८)। कार्यकारण व्यवस्था (पृ. २३०) आदि प्रसंग इस सन्दर्भ में दृष्टव्य हैं।

इस तरह कुम्हार घट का कर्ता है और भीक्ता है — यह व्यवहारनय से तो सही है पर निश्चयनय से तथ्यसगत नहीं है। जीव पुद्गलो को कर्म रूप से परिणमाता है और कर्म भी जीव को अपने रूप परिणमाते हैं — यह भी व्यवहारतः ही ठीक है।

इसी भ्रम को दूर करने के लिए समयसार का कर्ता-कर्म अधिकार है। वह निमित्त-नैमित्तिक भाव को स्वीकार करता है। 'भूक माटी' में भी यही प्रस्थापित किया गया है। कुम्हार व्यवहार में घट का कर्ता है, निश्चय से नहीं, यदि निश्चय से माना जायेगा तो उसकी तन्मयता का प्रसंग उभस्थित होगा। अतः उपादान रूप से पर के कर्तृत्व का यहाँ निषेध किया गया है। लकड़ी से कुम्भकार शायद यही कहना चाहना है —

नीचे से निर्बल को ऊपर उठाते समय
उसके हाथ में पीड़ा हो सकती है।
उसमें उठाने वाले का दोष नहीं
उठने की शक्ति नहीं होना ही दोष है।
हाँ, हाँ ।
उस पीड़ा में निमित्त पड़ता है उठानेवाला
बस, इस प्रसंग में भी यही बात है।
कुम्भ के जीवन को ऊपर उठाना है,
और
इस कार्य में
और किसी को नहीं,
तुम्हें ही निमित्त बनना है। (पृष्ठ २७२-२७३)

इसी बात को आचार्यश्री ने सा-रे-ग-म-प-ध-नि- — इन सप्तस्वरो को आध्यात्मिक अर्थ देते हुए कहा है कि दु ख आत्मा का स्वभाव धर्म नहीं हो सकता। वह तो मोहकर्म से प्रभावित आत्मा का विभाव परिणमन मात्र है। नैमित्तिक परिणाम कथंचित् पराये है (पृ ३०५) । जीव के परिणाम और पुद्गल कर्म के परिणाम में परस्पर में निमित्तमात्रत्व है, कर्ता-कर्म भाव नहीं है। रस्सी से घट को पेट से बाँधकर सेठ नदी पार कर लेता है। 'भूक माटी' का अभिधेय यही समाप्त हो जाता है। उसकी दृष्टि में उपादान कारण को ही कार्य का जनक मानना भूल होगी, निमित्त का सहयोग भी वहाँ आवश्यक है। उपादान मिट्टी ही कार्य रूप कुम्भ में ढलती है, पर तदर्थ कुम्भकार का भी सहयोग आवश्यक है —

केवल उपादान कारण ही कार्य का जनक है
यह मान्यता दोषपूर्ण लगी,
निमित्त की कृपा भी अनिवार्य है।

हैं ही !

उपादान कारण ही

कार्य में बलता है

यह अस्मद्भ्य नियम है,

किन्तु

उसके बलने में

निमित्त का सहयोग भी आवश्यक है,

इसे यूँ कहें तो और उत्तम होगा कि

उपादान का कोई यहाँ पर

पर-मित्र है तो वह

निश्चय से निमित्त है

जो अपने मित्र का

निरन्तर नियमित रूप से

गन्तव्य तक साथ देता है।

(पृष्ठ ४८०-४८१)

इसप्रकार अध्यात्म और दर्शन के क्षेत्र में यह एक प्रस्थापित तथ्य है कि व्यवहारनय से ही निमित्त वस्तुभूत है, निश्चय से वह कल्पनामात्र है। विद्वानन्द स्वामी ने भी यही कहा है कि अनेकान्तवादी कथञ्चित् तादात्म्य रूप में कार्य-कारण भाव स्वीकार करते हैं। कार्य और कारण द्रव्यरूप से एक होते हैं, जैसे मिट्टी रूप द्रव्य से कुशूल और घट कार्यकारण रूप से स्वीकार किये गये हैं। क्रम से होने वाली पूर्व पर्याय और उत्तर पर्याय में एक द्रव्य प्रत्यासत्ति होने से उपादानोपदेयभाव कहा गया है। इस प्रकार का कार्य कारणभाव सिद्धान्त विरुद्ध नहीं है। अतः निमित्त-नैमित्तिक भाव व्यवहार से ही माना गया है, निश्चय नय से नहीं। उपादान के साथ ही निमित्त का सहयोग भी आवश्यक है।

आगम जब परमार्थ की बात करता है तो बाह्य साधनों को उपकरण मात्र माना जाता है और आत्मपरिणाम को ही मोक्ष का प्रत्यासन्न कारण स्वीकार किया जाता है। वहाँ वस्तुतः उपादान कारण की प्रमुखता दिखाई देती है, निमित्त की नहीं। पर निमित्त की उपेक्षा भी नहीं हुई है। निमित्त दो प्रकार के हैं — उदासीन और प्रेरक। उदासीन निमित्त धर्मादि द्रव्य है और प्रेरक निमित्त का उदाहरण है कुम्भकार। आत्मज्ञान की प्राप्ति में गुरु आदि तो निमित्त मात्र हैं, उसमें तो योग्यता ही साधकतम है। निमित्त को अधिक महत्त्व देना उपादान की शक्ति को अस्वीकार करना है। उपादान का परिष्कृत निमित्ताधीन नहीं है और न निमित्त का परिणमन उपादान

के अधीन है। किसी का भी परिणामन किसी के भी अधीन नहीं है। अनेकान्तात्मक दृष्टि से ही इस सिद्धान्त पर विचार किया जाना चाहिए।

कुम्भ जैनदर्शन के अनुसार एक सत् है, पदार्थ है, द्रव्य है जो शाश्वत है, अनन्त सभावनाओं-पदार्थों से सन्नद्ध है (पृ. ७) जिसमें भूत-भाविता और सभावित सब कुछ झलकता रहता है और जहाँ उत्पाद-व्यय-ध्रौव्य कालानुसार अस्तित्व में हैं (पृ १८४)। इसका तात्पर्य यह है कि पदार्थ अपना मूल स्वभाव कभी नहीं छोड़ता। इसलिये हर द्रव्य-पदार्थ स्वयं ही अपना स्वामी है। उसे कोई बन्दी नहीं बना सकता। फिर भी ग्रहण-संग्रहण का भाव रहता है, जो संसरण का कारण होता है (पृ १८५) 'मूक माटी' में इस तथ्य का गभीर विश्लेषण हुआ है।

पुद्गल के लक्षण आगमों में निर्दिष्ट हैं -शब्द, बन्ध, सौक्ष्म्य, स्थौल्य, सस्थान, भेद, तम, छाया, आतप, उद्योत, वर्ण, रस, गन्ध और स्पर्श। आचार्यश्री ने 'मूक माटी' में इन गुणों को कुम्भ में काव्यात्मक ढंग से विश्लेषित किया है। और यह सिद्ध किया है कि "अग्नि में रस गुण का अभाव है" यह जिन विद्वानों को मान्यता है, सही नहीं है क्योंकि जब धूम का रसास्वादन हो सकता है तो अग्नि का स्वाद रसना को क्यों नहीं मिल सकता है ?

कुम्भ की स्पर्शा ने कुम्भ से पूछा कि

यह कौन-सा परस है?

कुम्भ ने कहा विशुद्ध परस है

इसका अनुभव

बिना जले-तपे सम्भव नहीं है

इसी संदर्भ में कुम्भ की रसना ने भी

इस बात की घोषणा कर दी, कि

"अग्नि में रस-गुण का अभाव है"

यह जिन धीमानों की धारणा है

अनुमान और अनुभव से बधित है।

जब धूम का रसास्वादन हो सकता है

तब

अग्नि का स्वाद रसना को क्यों न आयेगा ?

हैं ! हैं !!

रस का स्वाद उसी रसना को आता है

जो जीने की इच्छा से नहीं,
 वस्तु की भीति से भी ऊपर उठी है। (पृष्ठ २८१)

जैनेतर दर्शनों में जहाँ पुद्गल में स्पर्श, रस, गन्ध एवं वर्ण में से कोई भी भिन्न गुण ग्रहण किये हुए हैं, उसी को लक्ष्य कर यहाँ एक साथ चारों गुणों की विद्यमानता दिखलाने हेतु तथा जो अग्नि में रसगुण के निषेधक हैं (यथा-सर्वार्थसिद्धि, १/३२/) उनके मत के निरसन हेतु आचार्यश्री ने 'मूक माटी' में इस प्रकरण को समाविष्ट किया है।

अनेकान्तवाद

निमित्त-उपादान के प्रश्न पर अनेकान्तिक दृष्टि से विचार किया जाना आवश्यक है, इसलिए 'मूक माटी' में यथास्थान अनेकान्तवाद और स्याद्वाद पर भी अच्छा प्रकाश डाला गया है। वैयक्तिक और सामुदायिक चेतना (पृ ४६७) शान्ति की प्राप्ति के लिए सदैव जी-तोड़ प्रयत्न करती रही है। पर शान्ति वस्तुतः बाहर से खोजने की वस्तु नहीं है। वह तो आन्तरिक समता, सहयोग, सयम और समन्वय से उद्भूत आनुभूतिक तत्त्व है, जो समाज के पारस्परिक व्यवहार को निर्मल, स्पष्ट व प्रेममय बना देता है। माया, छल, कष्ट और प्रवचना में पली-पुसी जिन्दगी अर्थहीन होती है। दानवता के क्रूर शिकजो में दबे हुए आदर्शों के कगुरे उस जिन्दगी से कट जाते हैं, युद्धो, आक्रमणों, और आतंकवादियों की भाषाये सजीव हो उठती है, मानसिक शान्ति और सन्तुलन के तटों में बहती आत्मिक शान्ति का सरित्-प्रवाह अपने तटों से निर्मुक्त होकर बहने के लिए उछलने लगता है, एक नया उन्माद मानवता के शान्त और स्थिर कदमों में आघाती झड़ावात पहेल देता है। ऐसी स्थिति में शान्ति का मार्गदृष्टा समन्वय चेतना की ओर पग बढ़ाता है और अपनी समतामयी विचारधारा से अशान्त वातावरण को प्रशान्त करने का प्रयत्न करता है।

अनेकान्तवाद इन सभी प्रकार की विषमताओं से आपादमग्न समाज को एक नयी दिशा-दान-देता है। उसकी कटी पतंग को किसी तरह सम्भालकर उसमें अनुशासन तथा सुव्यवस्था की सुस्थिर, मजबूत और वैचारिक चेतना से सनी डोर लगा देता है, आस्था और ज्ञान की व्यवस्था में नया प्राण फूँक देता है। तब संघर्ष के स्वर बदल जाते हैं, समन्वय की मनोवृत्ति, समता की प्रतिबद्धि, सत्यान्वेषण की चेतना गतिशील हो जाती है, अपने शास्त्रीय व्यामोह से मुक्त होने के लिए अपने वैयक्तिक एकपक्षीय विचारों की आहुति देने के लिए और निष्पक्षता-निर्वैरता-निर्भयता की चेतना के स्तर पर मानवता को धूल-धूसरित होने से बचाने के लिए।

“मूक माटी” के कवि ने अनेकान्तवाद को अपने जीवन में उतारा है और असन्तोष की आग को अपनी विरागता से शाम्त किया है। उसमें कितनी तपन है सद्भाव पाने के लिए और उसका भीतरी आयाम कितना विस्तृत हो गया है इस दिशा में वीतरागता का पराग पाने के लिए, इसे देखिये इन पक्तियों में —

कितनी तपन है यह ।

बाहर और भीतर

ज्वालामुखी हवाये ये ।

जल-सी गई मेरी

करिया चाहती है

स्पर्श में बदलाहट,

घाम नहीं अब

घाम मिले।

इन दिनों भीतरी आयाम भी

बहुत कुछ आगे बढ़ा है,

मनोज का ओज वह

कम तो हुआ है

तत्त्व का मनन-मन्थन

बहुत हुआ, चल भी रहा है

अब,

मन थकता-सा लगता है

तन रुकता-सा लगता है

अब झाग नहीं है

पाग मिले।

मानता हूँ इस कलिक्रमे

सम्भावनाये अगणित है

किन्तु, यह कलिक्रम

कली के रूप में कब तक रहेगी।

इसकी भीतरी सन्धि से

सुगन्धि कब फूटेगी वह।

उस घट के दर्शन में

काव्यक है यह पूर्वोक्त

असं शय नहीं,

यस्य मिले। (पृष्ठ १४०-१४१)

आचार्यजी का यह कथन एक ओर व्यक्तिगत आध्यात्मिक साधना की ऊँचाई को पाने की कठिबद्धता की अवस्था करती है तो दूसरी ओर बाहर और भीतर की तपन तथा ज्वालामुखी हवाओं की बात कहकर समाज और व्यक्ति के व्यावहारिक क्षेत्र में व्याप्त कलह की ओर संकेत करती है। सागर में उत्पन्न हुए कलह से कवि को जो वेदना हुई है, वह सागर के लिए एक अपूरणीय क्षति कहा जा सकता है। कवि के हृदय में सागर के प्रति अमित प्रेम है, उसकी गुरु-गारवता की ओर भी उसका ध्यान है, पर जब लहर की ओर दृष्टि जाती है तो उसे वह अल्पकालिक लगता है। वह सोचता है, सुख के बिन्दु से ऊबना और दुःख के सिन्धु में डूबना, जीत से सम्मान होना और हार से अपमान होना, लोभ-क्षोभ होना, यह सब तो जिन्दगी में लगा ही रहता है। पर इस दुःख-क्षोभ-जन्य कलह को, अपनी आन्तरिक वेदना को, कवि ने अनेकान्तात्मक दृष्टि से सोचकर दूर करने का सफल प्रयत्न किया है। इसलिए वह कह उठता है “यह सब वैषम्य मिट से गये है। जबसे मिला यह। मेरा सगी संगीत है” (पृ १४७)। लगता है, सागर का प्रसंग सागर में ही समाप्त हो गया है। महाकवि की आन्तरिक साधुता का इससे अधिक अच्छा उदाहरण और क्या हो सकता है ?

इस प्रसंग में स्मरणीय है कि कवि ने अनेकान्तवाद और उसकी सप्त-भगियों का उल्लेख किया है और “मेरा सगी संगीत है” कहकर उसके प्रति गहन आस्था व्यक्त की है —

एक ही वस्तु

अनेक भगों में भंगायित है

अनेक रगों में रगायित है, तरगायित !

मेरा सगी संगीत है

सप्तभगी रीत है।

(पृष्ठ १४६)

अनेकान्तवाद वस्तुतः सत्य और अहिंसा की भूमिका पर प्रतिष्ठित तीर्थंकर महावीर का एक सार्वभौमिक सिद्धान्त है जो सर्वधर्म समभाव के चिन्तन से अनुप्राणित है। उसमें लोकहित, लोकसंग्रह और सर्वोदय की भावना शक्ति है। धार्मिक, राजनैतिक, सामाजिक और आर्थिक विषयताओं को दूर करने का अपेक्ष अस है, समन्वयवादिता के आधार पर सर्वथा एकान्तवादियों को एक प्लेटफार्म पर

सम्मान बैठाने का मूल उपक्रम है। दूसरों के दृष्टिकोण का अन्यास करना और उसके अस्तित्व को अस्वीकार करना ही सघर्ष का मूल कारण होता है। संसार में जितने भी युद्ध हुए हैं, उनके पीछे यही कारण रहा है। अतः सघर्ष को दूर करने का उपाय यही है कि हम प्रत्येक व्यक्ति के राष्ट्रीय विचारों पर उदारता और निष्पक्षता पूर्वक विचार करें। इससे हमारा दृष्टिकोण दुराग्रही और एका गौ नहीं होगा।

प्राचीन काल से ही समाज शास्त्रीय और अशास्त्रीय विस्वादाओं में जूझता रहा है, बुद्धि और तर्क के आक्रमणों को सहता रहा है, आस्था और ज्ञान के थपेड़ों को झेलता रहा है। तब कहीं एक लम्बे समय के बाद उसे यह अनुभव हुआ कि इन बौद्धिक विषमताओं के तीखे प्रहारों से निष्पक्ष और निर्वैर होकर मुक्त हुआ जा सकता है, शान्ति की पावन धारा में संगीतमय गीते लगाये जा सकते हैं और वादों के विषैले घेरे को मिटाया जा सकता है। इसी तथ्य और अनुभूति ने अनेकान्तवाद को जन्म दिया और इसी ने सर्वोदय दर्शन की रचना की।

आचार्यश्री ने कुम्भ पर लिखे ६३ और ३६ अंकों की मीमांसा में बताया कि तीन और छह की सख्या जिसतरह परस्पर विपरीत होती है, वैसे ही विचारों की विकृति और आचारों की प्रकृति भी उल्टी रहती है और फलतः कलह-सघर्ष छिड़ जाता है। इसी सदर्थ में उन्होंने ३६३ मतों का भी उल्लेख किया है जो परस्पर एक दूसरे के खून के प्यासे होते हैं (पृ १६९)। प्राचीन जैन साहित्य में इनका वर्णन इस प्रकार उपलब्ध होता है — क्रियावाद के १८० नव पदार्थों के स्वतः परत, नित्य-अनित्य, काल-स्वभाव-नियति-ईश्वर-आत्मा के भेद से $[(९ \times २ = १८) \times २ = ३६ \times ५ = १८०]$ अक्रियावाद के ८४ (सप्त तत्त्वों के स्वतः परत, काल-यदृच्छा-नियति-स्वभाव-ईश्वर-आत्मा के भेद से $[(७ \times २ = १४) \times ६ = ८४]$ अज्ञानवाद के ६७ नव पदार्थों के सात और चार भेद - $[(९ \times ७) = ६३ + ४ = ६७]$ तथा वैयर्थिकवाद के ३२ मन-वचन-कार्य और दान से सुर, नृ-पति आदि आठ व्यक्तियों की सेवा करना $(८ \times ४ = ३२)$ । बौद्ध साहित्य में इनकी सख्या ६२ बताई गई है।

ये दार्शनिक मत-मतान्तर हैं, जो शुद्ध एकान्तवादी हैं। वे अपने विचारों में “ही” का प्रयोग करते हैं जो दुराग्रह का प्रतीक है, एक दूसरों के विचारों का अन्यास है। परन्तु अनेकान्तवादी अपनी विचाराभििव्यक्ति में “भी” का प्रयोग करते हैं जो समीचीनता, समादरता, विनम्रता और लोकतन्त्र का प्रतीक है। आचार्यश्री ने “ही” और “भी” के ही माध्यम से एकान्तवाद और अनेकान्तवाद की अभिव्यक्ति को स्पष्ट किया

“ही” देखता है हीन दृष्टि से पर को

“भी” देखता है समीचीन दृष्टि से सबको,

“ही” वस्तु की शक्ति को ही पकड़ता है

“भी” वस्तु के भीतरी-भाव को भी छूता है,

“ही” पश्चिमी सभ्यता है

“भी” है भारतीय संस्कृति, भाग्यविधाता,

“रावण” था “ही” का उपासक

राम के भीतर “भी” बैठा था।

यही कारण है कि

राम उपास्य हुए हैं, रहेंगे आगे भी।

“भी” के आस-पास

बढ़ती-सी भीड़ लगती अवश्य,

किन्तु वह भीड़ नहीं, बल्कि

“भी” लोकतन्त्र की रीढ़ है

लोक में लोकतन्त्र का नीड

तब तक सुरक्षित रहेगा जब तक

“भी” इवास लेता रहेगा।

“भी” से स्वच्छन्दता मदान्धता मिटती है -

स्वतन्त्रता के स्वप्न साकार होते हैं

सद्विचार सदाचार के बीच

“भी” में है, “ही” में नहीं।

(पृष्ठ १७३)

“ही” और “भी” की इस विभेदक रेखा ने स्याद्वादी धर्म की तात्त्विकता को स्पष्ट कर दिया है, जिसके मानवीय एकता, सहअस्तित्व, समानता और सर्वोदयता विशिष्ट अंग हैं। इन अंगों को कुछ अहवादी लोग स्वार्थवश वर्गभेद और वर्णभेद जैसी विचित्र धारणाओं की विषैली आग पैदा कर देते हैं, जिसमें साम्राज्य की भेड़िया- घसान वाली वृत्ति वैचारिक धरातल से असबद्ध होकर कूद पड़ती है, गणतन्त्र धनतन्त्र का रूप ले लेता है (पृ. २७१), उसके सारे समीकरण झुलस जाते हैं। दृष्टि में हिंसक व्यवहार अपने पूरे शक्तिशाली स्वर में गूँजने लगता है, शोषण की मनोवृत्ति सहानुभूति और सामाजिकता की भावना को कुंठित कर देती है। इस

दुर्वस्था की सारी जिम्मेदारी एकान्तवादी चिन्तकों के सबल हिंसक कण्ठों पर है, जिसने समाज को एक भटकाव दिया है, अज्ञान का एक आकर्षक प्रकार खड़ा किया है और पड़ोसी को पड़ोसी जैसा रहने में सकोच, त्रितृष्णा और मर्यादाहीन भरे व्यवहारों की लौहिक दीवाल को गढ़ दिया है। अनेकान्तवाद इन लौहिक दीवालों को अहिंसात्मक ढंग से ध्वस्त कर नैतिक चेतना को जाग्रत करता है।

पदार्थ है अनन्त और असंमित गुण पर्यायों का पुञ्ज और ससारी है सान्त और सीमित बुद्धि सम्पन्न। दोनों के गुणों में पूर्व और पश्चिम का अन्तर है। दोनों के सन्दर्भ एक होते हुए भी अनन्त है। पर विडम्बना यह है कि सीमित को असंमित अपनी बाहों में समेट लेना चाहता है, अपने छोटे ज्ञान और बल के आधार पर पाक्षिक भावना और तर्क वश होकर के वह आँखें मूंद लेता है वैज्ञानिक तथ्य से और इकार कर देता है सार्वजनीन उपयोगिता को। बस, यही अक्षर-अक्षर लड़ने-भिड़ने लगते हैं और तथ्य अनावृत्त होकर सुप्त हो जाते हैं, नई आस्थाएँ पुरानी आस्थाओं से टकराने लगती हैं, परिभाषाएँ बदलने लगती हैं। फलतः स्वयं की खोज कोसों दूर होकर सिसकने लगती है। जीवन का लक्ष्य कुछ और हो जाता है। जीवन जीवन नहीं रहता, वह भार बन जाता है, अनैतिकता के साये में।

इस प्रकार की अज्ञानता और अनैतिकता के अस्तित्व को मिटाने तथा शुद्ध ज्ञान और चरित्र का आचरण करने की दृष्टि से “मूक पाटी” ने अनेकान्तवाद का एक अमोघ सूत्र व्यावहारिक धरातल पर उतारकर प्रस्तुत किया है। समता की भूमि पर प्रतिष्ठित होकर आत्मदर्शी होना अनेकान्तवादी के लिये आवश्यक है। समता मानवता की सही परिभाषा है। समन्वयवृत्ति उसका हर अक्षर है, निर्मलता और निर्भयता उसका फुलस्टॉप है, निराग्रही वृत्ति और असम्प्रदायिकता उसका पैराग्राफ है।

अनैकान्तिक और सर्वोदयी चिन्तन की दिशा में आगे-आगे बढ़नेवाला समाज पूर्ण अहिंसक और आध्यात्मिक होगा। वह सभी के उत्कर्ष में सहायक होगा। उसके साधन और साध्य पवित्र होंगे। तर्क शुष्कता से हटकर वास्तविकता की ओर बढ़ेगा। हृदय-परिवर्तन के माध्यम से सर्वोदय की सीमा को छुएगा। चेतना व्यापार के साधन इन्द्रियाँ और मन समर्पित होंगे। सत्य की प्रामाणिकता असन्दिग्ध होती चली जायेगी। सापेक्षिक चिन्तन व्यवहार के माध्यम से निश्चल तक क्रमशः बढ़ता चला जायेगा, स्थूलता से सूक्ष्मता की ओर, बहिरंग से अन्तरंग की ओर, सा व्यावहारिक से पारमार्थिक की ओर, ऐन्द्रियक ज्ञान से आत्मिक ज्ञान की ओर। ‘मूक पाटी’ का हर विषय व्यक्ति-को इसी आत्मिक ज्ञान की ओर बढ़ने के लिये दिशादान देता है।

आध्यात्मिक दार्शनिकता

चैतना की सृजन-शीलता से अधिक जुड़ा हुआ यह महाकाव्य कुम्भकार को सहायता से माटी की यात्रा प्रारम्भ करता है (पृ. १७) और अनेक परतों में उतराता-सुकुचाता कुम्भ को ससार-नदी के पार तट पर खड़ा कर देता है। इतना ही नहीं, कुम्भ द्वारा अपने उत्पापक सेठ के प्रति कृतज्ञता व्यक्त कर उसे भी बचा लेना, उपादान-निमित्त की संयुक्त अर्थवत्ता को स्पष्ट करना रहा है (पृ. ४८१)।

इसी कड़ी में 'मूक माटी' के प्रथमकाण्ड के कुछ विशेष प्रसंग भी दृष्टव्य है — ओझार नमन और अहंकार वमन (पृ. २८), दया का होना जीव का सम्यक् परिचय (पृ. ३७), माटी की ककरको देशना ॥ (पृ. ५१) विभाव की सफलता और स्वभाव-भाव की विकलता (पृ. ५५), ककर की विशेषताय (पृ. ५९) गाँठ से हिंसा होती है (पृ. ६४), सहधर्मी में ही चैरभाव देखे जाते हैं (पृ. ७१), अन्त समय में अपनी ही जाति काम आती है (पृ. ७२), प्रत्येक व्यवधान का सावधान होकर सामना करना अन्तिम समाधान को पाना है (पृ. ७४), हमारी उपास्यदेवता अहिंसा है (पृ. ६४), कुम्भक प्राणायाम (पृ. ५९), स्वभाव-विभाव में अंतर (पृ. ५४), वर्णसकर (पृ. ४६), चालनी (पृ. ४४), परस्परौपग्रहो जीवानाम् (पृ. ४१), माटी का इतिहास (पृ. २९), शिल्पी (पृ. २७), मिट्टी की यात्रा (पृ. १७), सघर्षमय जीवन का उपसंहार नियम रूप से हर्षमय होता है (पृ. १४), पूत-के लक्षण पालने में (पृ. १४), समति का फल (पृ. ८), मौ की ममता (पृ. ५५), धम्मो दया विसुद्धो, धम्मं सरणं गच्छामि (पृ. ७०), मुँह में राम बगल में छुरी (पृ. ७२), वसुधैव कुटुम्बकम् (पृ. ८२), कलियुग की पहचान (पृ. ८२), सल्लेखना (पृ. ८७), महासत्ता (माँ) में वीररस की कल्पना (पृ. १३०), कवि का आत्मिक उद्देश्य (पृ. १४०), परमार्थ तुलता नहीं कभी अर्थ की तुला में (पृ. १४२)।

“शब्द सो बोध नहीं बोध सो शोध नहीं” इस द्वितीयकाण्ड के भी महत्वपूर्ण प्रसंग देखिए— कृष्ण निर्मल जल (पृ. ८९), शीतकाल (पृ. ९०), सूर्य वर्णन (पृ. ९१), अधिक जीवन (पृ. ९१), साम्य प्रकृति में ही यैत्री होती है (पृ. ९३), स्वभाव व्याख्या (पृ. ९३), कामवृत्ति कायरता है (पृ. ९४), दूध कांटा (पृ. ९५), आशा (पृ. ९६), गुलाब का पौधा (पृ. ९९), दुर्मन वालो की आलोचना (पृ. १०१), कामदेव और महादेव (पृ. १०१), पश्चिमी सम्भ्यता (पृ. १०३), कांटे के बिना फूल कहाँ (पृ. १०३), राजसत्ता राजसेता की राजधानी है (पृ. १०४), शिल्पी की प्रशंसा (पृ. १०५), उद्यम आवश्यक है (पृ. १०६), बोध-शोध (पृ. १०७), स्थिर मन ही

महामंत्र है (पृ १०८), मोह और मोक्ष (पृ. १०९), व्याख्या से मूल का मुख्य काम हो जाता है (पृ १०९), साहित्य का अर्थ (पृ. १११), कृत्या का स्वभाव (पृ. ११२), लेखन-प्रवचन मात्र अतीत की व्याख्या है (पृ. ११३), पदाभिलाषी बनकर पर के उपर पद-पात न करूँ (पृ ११५), रसना (पृ. ११६), मौन (पृ. ११८), सरिता (पृ. ११९), आस्था के बिना आचरण में आनन्द आता नहीं (पृ. १२०), संस्था (पृ. १२०), चेतन और शिल्पी (पृ. १२२), प्रकृति और विकृति (पृ १२३), किसका किस पर नियंत्रण है (पृ १२५), पुरुष-आत्मा मोक्षा (पृ १२६), मार्दव (पृ १२७), पापपुत्र पुरुष को घाटी का उपदेश पर-खो, परखो (पृ १२५), वीररस मान का कारण है (पृ १३१), मान का मूल कड़ा होता है (पृ १३१), हास्यरस (पृ १३२), हास्य भी कषाय है (पृ १३३), रौद्ररस (पृ १३४), भयानक रस (पृ १३८), श्रृंगाररस (पृ १३८), कवि का उद्देश्य (पृ १४०), स्वर (पृ १४२), संगीत की व्याख्या (पृ १४४), सागर की पीड़ा (पृ १४६), वीधत्सरस (पृ १४७), मैं का चित्रण (पृ १४८), आशा को ही पाशा समझो (पृ १५०), लेखनी (पृ १५१), करुणा (पृ १५२), करुणा हेय नहीं (पृ १५४), करुण रस और शान्त रस (पृ १५५), वात्सल्य रस और शान्त रस (पृ १५८), संसार (पृ १६१), काल का स्वरूप (पृ १६१), निमित्त-नैमित्तिक सम्बन्ध (पृ १६४), कुम्भ पर सख्या लेखन-विचार (पृ १६६), कुम्भ पर सिंह, श्वान, कछुवा, खरगोश, ही, भी, आदि का चित्रण-विचार (पृ १७५), वसत वर्णन (पृ १७६), जनम-मरण प्रक्रिया (पृ १८१), स्वप्न व्याख्या (पृ १८४), “उत्पाद-व्यय-धौव्य युक्त सत्” की व्याख्या (पृ १८४)।

तृतीय काण्ड में व्यक्त दर्शन को इन शीर्षको में देखिए — धरा-रत्नाकर-जलधि (पृ १८९), अर्थ की आँखें परमार्थ को देख नहीं सकती (पृ १९०), धरती (पृ १९३), सागर (पृ १९३-१९४), बीस (पृ १९५), तन-मन (पृ १९८), तीन बदली (पृ १९९), सौ - प्रशंसा (पृ २०१), नारी, महिला, जननी, अबला, कुमारी, सुता, दुहिता, मातृ-अगना की व्याख्या (पृ २०१-२०८), प्रभा प्रशंसा (पृ २०८), बादल और प्रभाकर का सघर्ष, सागर द्वारा राहु का स्मरण, सूर्य-ग्रहण, वर्षा-वर्णन, शिल्पी-चरित्र, सौर-भूमण्डल, ओला, अग्नि-परीक्षा आदि का वर्णन (पृ. २०९-२६६),

चतुर्थ काण्ड के दर्शन पर निहारिए — असंयमी सयमी को क्या देगा? नियम-संयम के सम्मुख असंयम ही नहीं, यम भी घुटने टेक देता है (पृ. २६९), बबूल की अन्तर्वेदना (पृ २७०-१), गणतन्त्र या धनतन्त्र (पृ २७१), आशातीत विलम्ब के

कारण अन्याय न्याय-सा नहीं, न्याय अन्त्याय-सा लगता ही है (पृ. २७२), शिल्पी का चचन (पृ. २७३), अग्नि कचन (पृ. २७५), अग्नि की कसौटी (पृ. २७६), कुम्भ का अभिचचन — शिष्टों पर अनुग्रह करना धर्म है (पृ. २७७), ध्यान के सदर्म में आधुनिक चित्रण (पृ. २८६), दर्शन और अध्यात्म (पृ. २८७), कुम्भ की अग्नि परीक्षा (पृ. २८८), नदी का प्रवाह (पृ. २९०), स्वप्न (पृ. २९६), कुम्भ का पवित्र रूप (पृ. २९७), साधु-रूप (पृ. ३०१), सेठ द्वारा कुम्भ का क्रय (पृ. ३०२), सप्त स्वर का अर्थ (पृ. ३०५), कुम्भ पर स्वस्तिक अंकन (पृ. ३०९), उस पर श्रीफल माला का चित्रण (पृ. ३११), साधु की आहार प्रक्रिया का विस्तार से काव्यात्मक वर्णन (पृ. ३१३), भूख, इन्द्रियौ, कषाय, समता, दुग्ध, जलपान, गोचरी-वृत्ति, भ्रामरी-वृत्ति, पाणि-पात्र, सयमोपकरण पीछी, उपदेश, नियति और पुरुषार्थ आदि (पृ. ३१४-३५०), सेठ का आलंकारिक वर्णन (पृ. ३५०), स्वर्ण-कलश (पृ. ३६१), माटी-कुम्भ दीप-समान और स्वर्ण-कलश मशाल-समान (पृ. ३६७-३७१),

कुम्भ की विशेषता (पृ. ३७७), मच्छर (पृ. ३७७), धन पर कटाक्ष (पृ. ३८५), मत्कुण (पृ. ३८६), सेठ के रोग की परीक्षा (पृ. ३८९), प्राकृतिक चिकित्सा (पृ. ४०८), कलियुग की महिमा - हीरा, मोती, कड़ा (पृ. ४१०-४११), सम्यक् तप (पृ. ३९१), नारी की विशेषता (पृ. ३९२), कला (पृ. ३९६), कुम्भ के माध्यम से श, ष, स का योग, रोग मुक्ति का कारण (पृ. ३९८), वैखरी (पृ. ४०२), त्रोध-क्षमा (पृ. ४१६), कलशी (पृ. ४१७), आतकवाद का अवतार (पृ. ४१८), समण (पृ. ४२०), आतकवादियों का आलंकारिक वर्णन (पृ. ४२६), गजदल, सर्प, द्वारा रक्षा (पृ. ४३४-४३५), काव्य वैशिष्ट्य (पृ. ४३६), मन्त्र शक्ति (पृ. ४३७), स्वतंत्रता के प्रति अगाध प्रेम (पृ. ४४२), नदी वर्णन (पृ. ४४६), कुम्भ की कृतज्ञता (पृ. ४५४), समाजवाद (पृ. ४६१), सामुदायिक चेतना (पृ. ४६७), सत्य का आत्म-समर्पण क्यों? (पृ. ४६९), कुम्भ की मंगल कामना (पृ. ४७०), उपादान-निमित्त (पृ. ४८०), सर्गों का सारांश (पृ. ४८१-४८६), आचरण द्वारा पहचान करो (पृ. ४८७)।

“मूक फाटी” में वर्णित ये सभी विषय किसी न किसी तत्त्वदर्शन और अध्यात्म की व्याख्या करते हैं। यदि हम इनकी व्याख्या करने लगे तो एक महाग्रन्थ तैयार हो जायेगा। इसके प्रत्येक तत्त्व में गहन चिंतन भरा हुआ है। अतः पाठक मूल ग्रन्थ को देखकर अपनी ध्यास शान्त कर सकते हैं। यहाँ हम प्रस्तुत महाकाव्य से सम्बद्ध कतिपय अन्य महत्त्वपूर्ण मुद्दों पर कुछ संकेत मात्र कर रहे हैं।

रत्नत्रय : अपवर्ग-प्राप्ति का सोपान

सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान और सम्यक्चारित्र का समवेत रूप अपवर्ग की प्राप्ति का महत्त्वपूर्ण सोपान है। वह जीवन को विशुद्ध बनाने का सुंदरतम समन्वित साधन है। महामाया और भौतिकता की क्षणिक चकाचौंध से दूर होकर व्यक्ति व्यावहारिक स्तर पर आस्था, ज्ञान और आचरण के माध्यम से अपने सम्यक् लक्ष्य को प्राप्त कर लेता है। इन तीनों का समवेत स्वरूप ही जीवन की उन्नति का परम साधन है। आचार्यश्री ने “मूकमाटी” में इसका अच्छा वर्णन किया है।

सम्यग्दर्शन मोक्ष-प्राप्ति का प्रथम और महत्त्वपूर्ण साधन है। दार्शनिक श्रावक होने की सबसे आवश्यक और प्राथमिक शर्त यह है कि वह सम्यक्त्वी हो। सम्यक्त्वी होने के लिए वीतरागी, आप्तदेव, आगम और जीवादि सप्त तत्त्वों पर अगाध आस्था होना अपेक्षित है। ऐसा सम्यक्त्वी श्रावक ससार की नश्वरता और आत्मशक्ति पर विचार करते-करते शका, कांक्षा, विचिकित्सा, मूढ-दृष्टित्व, अनुपगूहनत्व, अस्थितिकरण, अवात्सल्य और अप्रभावना — इन आठ दोषों से दूर हो जाता है, इसलिए शाश्वत सत्ता पर आस्था होना प्रथम आवश्यकता है, जो साधना को नया स्वर प्रदान करता है —

इसलिए, जीवन का
आस्था से वास्ता होने पर
रास्ता स्वयं शास्ता होकर
सम्बोधित करता साधक को
साथी बन साथ साथ देता है ।
आस्था के तारो पर ही
साधना की अंगुलियों
चलती है साधक की,
सार्थक जीवन में तब
स्वरातीत सरगम झरती है ।

(पृष्ठ ९)

आस्था के होने पर ही साधक स्वयं को साधना के सांचे में ढाल पाता है। चरणों का उपयोग किये बिना शिखर का स्पर्श नहीं किया जा सकता, आस्था के बिना कोई दूसरा रास्ता नहीं होता, फूल-फल कभी मूल में नहीं लगते, वे चूल पर ही दोलायित होते हैं, फिर भी प्राथमिक दशा में साधना के क्षेत्र में स्खलन की सम्भावना बनी रहती है, स्वस्थ व्यक्ति भी कोई लगे पत्थर पर पैर रखते ही फिसल जाता है,

पाकशास्त्री की भी पहली रोटी कंजड़ी हो जाती है। इस सूक्ष्मनिरीक्षण के साथ आचार्यश्री साधक को सरलाह देते हैं — “आस्था से झूठ नहीं, अलस्य करना नहीं”। आस्था की आराधना में प्रतिकार और अतिचार विरोधक ही बनते हैं। इसलिए सत्संगति का फल बताते हुए उन्होंने कहा कि अनुकूलता की प्रतीक्षा करना यथार्थ पुरुषार्थ नहीं है, उससे तो गति में निश्चिन्तता ही आती है और इसी तरह प्रतिकूलता का प्रतिकार भी द्वेष की आर्पणित करता है। सधर्ममय जीवन का उपसहार वस्तुतः नियमरूप से हर्षमय होता है। इसलिए कवि कह उठता है -

कभी कभी

गति या प्रगति के अभाव में

आश के पद ठण्डे पड़ते हैं,

धृति, साहस, उत्साह भी

आह भरते हैं,

मन खिन्न होता है

किन्तु

यह सब आस्थावान् पुरुष को

अभिशाप नहीं हैं,

वरन्

वरदान ही सिद्ध होते हैं

जो यमी, दमी

हरदम उझमी है।

(पृष्ठ १३)

कवि को आस्था पर बड़ी आस्था है। उसके बिना उसे आचरण में आनंद नहीं आता। सम्यग्दर्शन में आया “दर्शन” कदाचित् आस्था का ही सूचक है। यही आस्था निष्ठा, प्रतिष्ठा में संचरण करती हुई अव्यय अवस्था में पहुँचा देती है -

सही आस्था ही वह

निष्ठा-प्रतिष्ठाओं में से होती हुई

सच्चिदानन्द संस्था की

सदा-सदा के लिए

क्रय-विक्रय से मुक्त

अव्यय अवस्था पाती है, माँ !

और

मौन अपने में डूबता है।

(पृष्ठ १२१)

ससार संसरण है, उपचार से कालचक्र है। इस सदर्भ में कवि ने चक्र के विविधरूपों-प्ररूपों का वर्णन करते हुए कुलाल-चक्र की अनुपमता को प्रकाशित किया है, जो जीवन को निखारकर पावन बना रहा है, उसकी परिधि की ओर देखने से चेतन का पतन होता है पर परम केन्द्र की ओर ध्यान देने से उसका उत्थान होता है। चक्करदार पथ से ही व्यक्ति पर्वत के शिखर तक पहुँच सकता है बस, उसे सम्यक् दृष्टि होनी चाहिए (पृ १६२)। आज वह सम्यक् दृष्टि मिलती कहाँ ? इस प्रसंग को लेकर आचार्यश्री का मन डूबने-उतराने लगता है, आज के मानव की आचरण-हीनता पर और कह उठते हैं वे कि तीर्थंकर आदिनाथ से प्रदर्शित पथ का आज अभाव नहीं है, अभाव है चारित्रवान् पथदर्शकों का। चारित्र से दूर रहकर धर्माभूत की वर्षा करने वालों की अपार सख्या है। “जो पथ पर स्वयं तो चलता नहीं, पर औरों को चलाना चाहता है” (पृ १५२)। आज के भगवानों पर यह करारा व्यंग है।

कवि ने कामदेव और महादेव की तुलना करते हुए महादेव में विराग का चित्रण किया और कामदेव को राग और दुःख का कारण बताया। कामदेव पश्चिमी सभ्यता का प्रतीक है, जहाँ विनाशलीला सदैव घूमती रहती है और भारतीय संस्कृति को सुख, शान्ति का प्रतीक माना है। यहाँ शूल और फूल की अच्छी चर्चा है (पृ १०२-१०३)।

सम्यग्दृष्टि को पाने में आचार्यश्री अर्थ-लिप्सा को सर्वाधिक बाधक तत्त्व मानते हैं - “अर्थ की आँखें परमार्थ को देख नहीं सकती” (पृ १९२) अनेक स्थानों पर उन्होंने उसकी कटु आलोचना की है। यह सारा ससार अर्थ की चाह-दाह में दग्ध हो राह है, अर्थ में ही मुग्ध हो गया है। अर्थवृत्ति वैश्यवृत्ति का परिवेश है, उसी की वैयावृत्ति है। किसी सीमा तक वह ठीक हो सकती है पर लक्ष्मण रेखा का उल्लंघन तो निश्चित ही दुःख का कारण होता है। (पृ २१७)। संपत्ति का उपयोग तो शिष्टों के संरक्षण में है —

शिष्टों का उत्पादन - पालन हो

दुष्टों का उत्पादन - गालन हो

सम्पदा की सफलता वह

सदुपयोगिता में है ना।

(पृष्ठ २३५)

आज के व्यक्ति में आस्था की कमी ने कवि को लेखनी में कहनाई इलाका दी है और विश्व की विचित्रता पर उसमें बिलखाव पैदा कर दिया है (पृ. १५१)। कवि को सारा संसार स्वार्थी दिखाई देता है, उसकी दृष्टि में वसु अर्थात् धन ही संसार का कुटुम्ब बन गया है, खरी बात यहाँ लोगों को अखरी-सी लगती है, इस कलियुग की दृष्टि सत् को असत् माननेवाली होती है। प्रसंगवशात् आध्यात्मिक संत ने कलियुग और सत्युग के बीच एक विभेदक रेखा खींचकर अपना आध्यात्मिक लक्ष्य स्पष्ट किया है। तदनुसार कलियुग काल के समान अति क्रूर होता है, भ्रान्तिकारी होता है, व्यष्टिवादी होता है, चंचल होता है, मृतक-सा लगता है, क्रांतिमुक्त शव-सा लगता है और इसके विपरीत सत्युग कलिका लता के समान अतिशय दयालु होता है, शान्तिमय होता है, समष्टिवादी होता है, स्थिर होता है, सुस्थिर अहिसक होता है, अमृत-सा लगता है, कौतियुक्त शिव-सा लगता है (पृ ८३-८४)। सत्युग की आराधना करने के बाद उसका लक्ष्य है शाश्वत-सत् से जुड़ जाना —

अब जीने को
बल-सत्त्व की अपेक्षा नहीं
टूटा-फूटा
फटा हुआ यह जीवन
जुड़ जाय बस ! किसी तरह
शाश्वत-सत्य से
--- सातत्य चित्त से
बेजोड़ बन जाय, बस !
अब सीने को

सूई-सूत्र की अपेक्षा नहीं । (पृष्ठ ८५)

आतकवाद का चित्रण (पृ ४२६-४२८, ४३२, ४४१, ४५६), धनिकों की प्रवृत्ति की आलोचना (पृ. ३८५), मत्कुण-मच्छर आदि पात्रों का संयोजन (पृ. ३८६), तामस का चित्रण (पृ. २८६), अग्नि-परीक्षा (पृ. २७३-२७७), स्वप्न की व्याख्या (पृ. २९५), क्रोधादि कषायों की स्वरूपोक्ति, आज के भगवानों का रूप (पृ १५१-१५२), आदि बीसों प्रसंग लाकर कवि ने सांसारिक वासनाओं का सु दर चित्रण किया है और उससे निर्मुक्त होकर आध्यात्मिक चेतना को जाग्रत करने का भरपूर प्रयत्न किया है। सत्यदर्शन के व्यावहारिक रूप को निश्चय स्वरूप में

झासकर समाजवाद की गई व्याख्या (पृ. ४६७) महाकवि के चिन्तन का ही प्रसाद है, जिसमें प्रशस्त आचार-विचार और समुदायिक चेतना की अभिव्यक्ति हुई है —

समाज का अर्थ होता है समूह
और समूह यानी
सम-समीचीन- ऊह-विचार है
जो सदाचार की नींव है।
कुल मिलाकर अर्थ यह हुआ कि
प्रचार-प्रसार से दूर
प्रशस्त आचार-विचार वालों का
जीवन ही समाजवाद है
समाजवाद समाजवाद चिल्लाने मात्र से
समाजवादी नहीं बनेंगे। (पृष्ठ ४६१)

इस समाजवाद का सम्बन्ध समाजवाद के वास्तविक लक्षण से तो है ही पर उसे आचार-विचार के धरातल पर अधिक तोला गया है। जैनदर्शन की दृष्टि से आत्मा में स्वभावतः अनन्त दर्शन, अनन्त ज्ञान, अनन्त सुख और अनन्त वीर्य — ये चार तत्त्व सन्निहित रहते हैं। दर्शन और ज्ञान की परिपूर्ण अभिव्यक्ति ही अनन्त सुख और अनन्त वीर्य की प्राप्ति के कारण होती है। ये तत्त्व तभी प्राप्त होते हैं जब आत्मा अपने अनादिकालीन कर्मबन्ध से विमुक्त होकर स्वभाव रूप विशुद्ध अवस्था को प्राप्त कर ले। माटी के माध्यम से “मूक माटी” का अभिधेय यही रहा है।

दार्शनिक महाकवि ने अपने इस महाकाव्य को रत्नत्रय पर आधारित किया है, उपादान और निमित्त की मोमासा कर वस्तु तत्त्व की व्याख्या की है और दर्शन, ज्ञान और चरित्र के अविनाभाव सम्बन्ध की सम्युक्तिक तत्त्व चर्चा की है। तीनों का सम्यक् परिपालन ही मोक्ष-अपवर्ग का कारण है, मार्ग है। साध्य की विफलता और टकराव का प्रमुख कारण इन तीनों तत्त्वों का अलग-गूँ होना है। इन तीनों में यद्यपि लक्षण भेद है, फिर भी ये मिलकर एक ऐसी आत्मज्योति पैदा करते हैं, जो अखण्ड भाव से एक मार्ग बन जाती है। यह उसी प्रकार होता है जिस प्रकार कुम्भकार, जेल, हवा, अग्नि, कुलाल-चक्र आदि के सहयोग से माटी एक कुम्भ का रूप ग्रहण कर लेती है।

कुम्भ एक प्रतीक है स्वस्थ आत्मा का। सम्यक्त्व एक देवता की तरह उसका रक्षक है, ससार को सान्त-शान्त करनेवाला है। इसलिए जैसे नींव को प्रसाद का,

सौभाग्य को रूप-सम्पदा का, जीवन को शारीरिक सुख का, मूल-बल को विजय का, विनम्रता को कुलीनता का और नीति-पालन को राज्य की स्थिरता का मूल कारण माना जाता है, वैसे ही महात्मागण सम्यक्त्व को ही समस्त पारलौकिक अभ्युत्थिति का अथवा मोक्ष का प्रथम कारण कहते हैं। निशा का अवसान और उषा की ज्ञान इसी से होती है, सीमातीत शून्य में नीरवता इसी से छाती है, आत्मी के अधरों पर पद मुस्यन्न इसी से होती है, प्रभाकर (सम्यग्ज्ञान) का उदय इसी से होता है (पृष्ठ १)।

यह सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान की आधारशिला है। वस्तुओं को यथार्थि, जैसा का तैसा जानना सम्यग्ज्ञान है। हेयोपादेय का विवेक कराना इसका मूल कार्य है। सम्यग्दर्शन और सम्यग्ज्ञान प्रयत्नों की विशुद्धता पर निर्भर करते हैं। माटी से कुम्भ तक के निर्माण में इसी विशुद्धता के दर्शन होते हैं। इसी को दार्शनिक परिभाषा में “सम्यक्चारित्र” कहा जाता है। सम्यक्चारित्र होने पर चारित्रमोह विगलित हो जाता है और केवलज्ञान अथवा सर्वज्ञत्व प्रगट हो जाता है। “सृजनशील जीवन का यही वर्गातीत अपवर्ग है” (पृ ४८३)।

जैनदर्शन ज्ञान को ही साधकतम कारण मानता है। बिना किसी व्यवधान के ज्ञान ही पदार्थज्ञान कराने का सामर्थ्य (योग्यता) रखता है, इन्द्रियादिक नहीं। अदृष्ट और कर्म भी सहकारी कारण नहीं क्योंकि आकाश और इन्द्रिय के सन्निकर्षकाल में भी चक्षु का उन्मीलन-निमीलन बना रहता है। इसलिए यहाँ चक्षु को, अप्राप्यकारी बताया गया है और ज्ञान को स्व-पर-प्रकाशक। इसी क्रम में ज्ञान और दर्शन को युगपत् माना गया है। आचार्य कुन्दकुन्द ने स्पष्ट कहा है कि जिसप्रकार सूर्य में प्रकाश और उष्णता युगपत् होती है, उसीप्रकार केवली में ज्ञान और दर्शन युगपत् प्रगट होता है (नियम-सार १५९) आचार्यश्री का सकेत कदाचित् इसी ओर है इस कथन में —

मानता हूँ,
कि सदा-सदा से
ज्ञान, ज्ञान में ही रहता
ज्ञेय ज्ञेय में ही
तथापि
ज्ञान का जानना ही नहीं
ज्ञेयाकार होना भी स्वभाव है। (पृष्ठ ३८१)

सम्यग्ज्ञान के संदर्भ में यह जान लेना भी आवश्यक है कि हास्य भी एक कषाय का रूप है, राग-द्वेषजन्य भाव है, पेज्ज रूप है। कषाय-पाहुड आदि ग्रथों में इस

विषय को अधिक स्पष्ट किया गया है। हास्यरस के संदर्भ में आचार्यश्री ने इसी आगम-परम्परा को अभिव्यक्त करते हुए कहा है कि भाव को दूर करने के लिये हास्य का राग भले ही आवश्यक माना जाये, पर वेद-भाव के विकास के लिए हास्य का त्याग एक अनिवार्य तथ्य है, क्योंकि हास्य एक कषाय है और कषाय को छोड़े बिना वीतरागता कैसे प्रगट हो सकती है ?

हास्य के साथ करुणा भाव के विषय में भी विचार किया जा सकता है। दोनों पर दया-भाव रखना करुणा है (सर्वार्थसिद्धि, ७/११)। करुणा, दया, अनुकम्पा आदि शब्द समानार्थक हैं। इनका अर्थ है — द्वेषभाव त्यागकर सभी प्राणियों पर अनुग्रह, मैत्रीभाव, माध्यस्थ्यभाव और निःशल्यवृत्ति। आचार्य कुन्दकुन्द ने कहा है कि तृषातुर अथवा बुभुक्षतुर किसी भी दुःखी प्राणी को देखकर दुःखी होना और दयालु होकर उसकी सेवा करना शुभोपयोग का परिणाम है (प्रवचनसार, गाथा २६८ तात्पर्य वृत्ति)।

यह अनुकम्पा तीन प्रकार की होती है - धर्मानुकम्पा, मिश्रानुकम्पा और सर्वानुकम्पा। सयमी, निष्परिग्रही और वीतरागी साधु पर अनुकम्पा करना धर्मानुकम्पा है। सयतासयत अर्थात् देश संयमी और अणुव्रती गृहस्थ पर अनुकम्पा करना मिश्रानुकम्पा है तथा सम्यग्दृष्टि और मिथ्यादृष्टि दोनों प्रकार के साधकों पर दया करना सर्वानुकम्पा है। इस प्रकार की अनुकम्पा में प्राणियों की पीड़ा का उपशम करना उद्देश्य रहता है। करुणा वस्तुतः जीव का स्वभाव है, सम्यक्त्व का चिन्ह है। आचार्यश्री ने इसी को इन शब्दों में कहा है —

दया का होना ही
जीव-विज्ञान का
सम्यक् परिचय है
परन्तु
पर पर दया करना
बहिर्दृष्टि-सा ---
मोह-मूढता-सा
स्व-परिचय से वंचित-सा---
अभ्यात्म से दूर ---
प्रायः लगता है

ऐसी एकान्त धारणा से
अध्यात्म की वित्तधन होती है। (पृष्ठ ३७)

यह एक दार्शनिक विषय है जिसे कवि ने स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है यह कहकर कि स्व के साथ पर का और पर के साथ स्व का ज्ञान होता ही है। चन्द्र-मण्डल को देखने पर नभ-मण्डल का ज्ञान होता ही है। बस वहाँ गौण-मुख्यता का अन्तर रहता है। स्व की याद ही वस्तुतः दया है और इसी दया का विकास मोक्ष है।

यदि यह दया वासना-जन्य है तो वह मोह है, अचेतन तन की परिधि में मडराने वाला तत्त्व है परन्तु, यदि वह स्वोन्मुखी दया है, अध्यात्म-सिंचित है तो वह निरवधि है, पीयूष का निकेतन है - ऐसी स्वोन्मुखी परोपकारिका दया का सम्बन्ध वासना से कैसे हो सकता है ?

करुणा की कर्णिक से
अविरल झरती है
समता की सौरभ-सुगंध,
ऐसी स्थिति में कौन कहता है
कि
करुणा का वासना से सम्बन्ध है। (पृष्ठ ३९)

धरती मा की विशेषताओं में एक अनुपम विशेषता है - करुणाद्रता (पृ २०१)
जिसको कवि जीवन की परिचयात्मकता से जोड़ना चाहता है -

जल को जडत्व से मुक्त कर
मुक्ताफल बनाना,
पतन के गर्त से निक्कल कर
उत्तुंग-उत्थान पर धरना,
वृत्ति-धारिणी धरा का ध्येय है।
यही दया धर्म है।
यही जिया कर्म है। (पृष्ठ १९३)

यथार्थ करुणा भाव सम्यक् चरित्र के परिपालन बिना नहीं हो पाता। ससार की कारणभूत बाह्य-अंतरंग क्रियाओं से निवृत्त होकर आत्मविशुद्धि प्राप्त करना

सम्यक्-चारित्र है। यही समता-पथ है (पृ. २५९) यही स्वदया है (पृ ३८), इसी के माध्यम से अहं अस्तित्वहीन हो जाता है, जिसकी प्राप्ति के लिए कवि यात्री बना हुआ है (पृ. १५०), स्व-पर दोषों का जलाना ही वह अपने जीवन का उद्देश्य मानता है (पृ. २७७), समूचे महाकाव्य की पृष्ठभूमि में यही उद्देश्य प्रतिबिम्बित होता है। वहाँ मन, वचन काय से शुभ कर्मों में प्रवृत्ति की ओर व्यक्ति को उन्मुख करना ही उसका लक्ष्य है। महाकाव्य का चतुर्थ खण्ड तो आचार खण्ड-सा ही लगता है।

महाकवि हर पल व्यक्ति को यह स्पष्ट करता चला जाता है कि जीवन में सम्यक् आचरण के कारण विविध उपसर्ग आते रहते हैं, जिन्हे उसे पूरे धैर्य के साथ सहन करना होगा। प्रायः यह देखा जाता है कि आतको-उपसर्गों के सामने साधक अपना धैर्य खो बैठते हैं और उसकी फलवती शक्ति कभी अन्यत्र प्रवाहित हो जाती है। यदि उसमें दृढ़ता रहे तो नियम-सयम के सम्मुख असयम ही नहीं, यम भी अपने घुटने टेक देता है (पृ २६९)। स्वभाव की अनभिज्ञता के कारण ही यह स्थिति उत्पन्न होती है —

आचरण के सामने आते ही

प्रायः चरण थम जाते हैं

और

आवरण के सामने आते ही

प्रायः नयन नम जाते हैं।

(पृष्ठ ४६२)

महाकवि की दृष्टि में धन और काम-वासना सयम में सबसे बड़े बाधक तत्त्व हैं। इस ससार को ९९ का चक्कर बताते हुए अर्थीलप्सा वालों को वे निर्लज्ज बताते हैं (पृ १९२), मच्छर के मुँह से धनिकों की प्रवृत्ति की निन्दा करते हैं (पृ ३८५), और मन को अनग का योगस्थान मानकर (पृ १९८) सा सारिक प्रवृत्तियों से विमुख होने-रहने को उपदेश देते हैं और ग्यारह प्रतिमाओं का पालन करने के उपरान्त पाँच महाव्रत, पाँच सभित्तियाँ, पंचेंद्रिय विजय, छह आवश्यक, केशलुचन, अचेलकता, अस्नान, भूशयन, स्थितिभोजन, अदन्तभावन एवं एकभुक्ति — इन अट्ठाईस मूलगुणों का पालन करके अपने सम्यक्-चारित्र को सुदृढ़ बनाने की आवश्यकता पर बल देते हैं। उत्तम क्षमा, मार्दव आदि दशधर्मों का अनुग्रहण, त्रिगुणियों का परिपालन, अनित्य, अशरण, संसार आदि चारह अनुप्रेक्षाओं का अनुचिन्तन, क्षुधा, पिपासा आदि बाईस परीषहों का धैर्य पूर्वक परिसहन, तथा

अतरंग और बाढ़ा तपों का अवलम्बन करने के लिए आचार्यश्री ने अपनी महाकृति में स्थान - स्थान पर प्रेरक-सूत्र दिये हैं, जिनका उल्लेख समीक्षा का अक्षर बढने के क्षण से हम यहाँ नहीं कर रहे हैं।

हाँ, यहाँ नवधा भक्ति की बात अवश्य कहना उपयुक्त होगा। वीतराग प्रभु की भक्ति, भक्त के लिए सबसे बड़ा सम्बल होती है, शुभ-भावों की उत्पत्ति में निमित्त बनती है और भगवान को भी अपनी ओर खींचने की शक्ति रखती है (पृ २९९)। इस प्रसंग में अर्हत् की विशेषता बताते हुए कवि ने साधु की विशेषता को प्रतीक रूप में उपस्थित किया है (पृ ३००-३०१)। निज परमात्म तत्त्व के सम्यक्-श्रद्धान-अवबोध-आचरण स्वरूप शुद्ध रत्नत्रय-परिणामों का भजन ही भक्ति है, आराधना है और हेयोपादेयक वीर-क्षीर विवेक का उत्पादक है (पृ ४४५, नियमसार,। गाथा १३४)। शुद्ध भक्ति वस्तुतः परमात्मपद प्राप्त करने का सशक्त साधन है।

चतुर्थ खण्ड में आहार प्रक्रिया के सदर्भ में आचार्यश्री ने नवधा भक्ति का इस प्रकार काव्यमय उल्लेख किया है - सत्पात्र को अपने घर के द्वार पर देखकर अथवा अन्यत्र से विमार्गण कर “नमोऽस्तु। नमोऽस्तु॥ नमोऽस्तु॥। अत्र। अत्र॥ अत्र॥। तिष्ठ। तिष्ठ॥। तिष्ठ॥।” — कहकर प्रतिग्रह या स्वागत करना चाहिए, फिर उसकी प्रदक्षिणाकर “मन शुद्ध है, वचन शुद्ध है, तन शुद्ध है और अन्न-पान शुद्ध है। आइये स्वामिन्। भोजनालय में प्रवेश कीजिए” — कहकर बिना पीठ दिखाये घर में प्रवेश करवाये और निर्दोष उच्चासन पर बैठने की प्रार्थना करे, बाद में धाली में पादाभिषेक कर, पादोदक को शिर में लगाकर पुनः गन्ध, अक्षत, पुष्प, नैवेद्य, दीप, धूप और फलों से उसकी पूजन करे, तदनंतर चरणों के समीप पुष्पांजलि क्षेपणकर निवेदन करे कि “हे स्वामिन्। अजलिमुद्रा छोड़कर भोजन ग्रहण कीजिये।” यह सुनकर साधु अजलि छोड़कर हाथ धोता है और पाणिपात्री बनकर खड़े रहकर आहार ग्रहण करता है। स्थितिभोजन और एक भुक्ति उसकी विशेषता है। इसे गोचरी-वृत्ति और भ्रामरी-वृत्ति कहा जाता है (पृ ३१२-३४०)।

इसके बाद साधु अपने उपाश्रय में जापिस आ जाता है। महाकाव्य में यह सब विस्तार से वर्णित है। दिगम्बर वेषधारी मुनि की यह आहार-प्रक्रिया रसना, इन्द्रिय-सयम और विरागता को अभिव्यक्त करनेवाली कैमिसाल प्रक्रिया है।

श्रमण का स्वरूप

सही श्रमण की पहचान है स्व-पर का ज्ञान, स्व को स्व रूप में और पर को पर रूप में जानना (पृ ३७५) । इसके लिए संत समागम की महती आवश्यकता होती है जो व्यक्ति को ससार से मुक्त होने का पथदर्शन कराता है और सन्तोषी बनाता है (पृ ३५२) । महाकाव्य के प्रारम्भ में ही आचार्यश्री ने सगति के फल की वैज्ञानिक चर्चा की है जिसका उल्लेख पहले किया जा चुका है —

जैसी सगति मिलती है
वैसी मति होती है
मति जैसी अग्रिम गति
मिलती जाती --- मिलती जाती ---
और यही हुआ है
युगों - युगों से
भवो भवों से

(पृष्ठ ८)

सन्तो की प्रकृति सहनशीलता वाली होती है और उसी का अवलम्बन लेकर वे सर्वस्व मोक्ष को पाने का प्रयत्न करते हैं (पृ १९०) , समता उनकी वृत्ति होती है जिसमें दूसरो के प्रति घृणा का भाव समाप्त हो जाता है (पृ २५९) , समरसता आती है और वही सगीत बन जाता है सगातीत हो जाता है (पृ. ४५) । 'भूक माटी' में श्रमण की अनेक विशेषताओं का यथास्थान उल्लेख हुआ है। उनमें समता-साम्य को उसका श्रगार माना गया है। सेठ उसी समता से प्रभावित हुआ (पृ ३६१) । वैराग्यावस्था में स्वागत भी उसे भार लगता है समताभाव के कारण ही । इसी सदर्थ को आचार्यश्री ने काव्यात्मक ढंग से कहा है —

गगन का प्यार कभी
धरा से हो नहीं सकता
मदन का प्यार कभी
जरा से हो नहीं सकता
यह भी एक नियोग है कि
सुजन का प्यार कभी
सुरा से हो नहीं सकता

विषया को अंग-संग
सद्यका को संग-स्थान
सुहाता नहीं कभी
ससार से विपरीत रीत
विरलों की ही होती है
भगवाँ को रग-दाग
सुहाता नहीं कभी !

(पृष्ठ ३५४)

कुम्भ अवा से निकलते ही शुभ भावों की ओर मुड़ गया और उसे मोक्ष भी फिर दुर्लभ नहीं लगा। वह भगवान की ओर भक्तिवश खिंच गया। यहाँ अर्हन्त के गुणों की एक लम्बी लिस्ट कवि ने दी है जिसपर कुम्भ विचार करता हुआ आध्यात्मिक क्षेत्र में प्रगति करने लगता है। ये गुण अर्हन्त के हैं (पृ. ३२६-२७)। उनकी प्राप्ति ही साधु का लक्ष्य हो। कवि ने श्रमण की विशेषताओं का विस्तार से सकेत किया भी है (पृ ३००-३०२)। सदाशय और सदाचार ही जीवन की कसौटी होती है (पृ २७६) शिल्पी का समूचा चरित्र इसी तरह की एक विशुद्ध कसौटी है (पृ २६५)

“मूक माटी” के कवि की लेखनी वर्तमान में तथाकथित धार्मिकों और साधुओं के कुत्सित आचरण पर अत्यन्त क्षुब्ध दिखाई देती है। उसकी दृष्टि में आदिनाथ तीर्थंकर द्वारा प्रदर्शित पथ का अभाव नहीं है, अभाव है उन महानुभावों का जो सदाचार में दृढ़ हो। मुखौटाधारी धार्मिकों की अनगिन सख्या है। वे धर्माभूत की वर्षा भी करते हैं पर चरित्र से कोसो दूर रहकर। औरों को तो उस पथ पर चलाना चाहते हैं परंतु स्वयं चलते नहीं हैं। (पृ १५२)। वस्तुतः ऐसे लोग जडबुद्धि वाले होते हैं। नदी उन्हें पाखंडी कहकर अपना रोष व्यक्त करती है और परधन हारक मानकर अपमानित भी करती है (पृ ४४८)। उनको दिशाबोध देने के संदर्भ में वह कहती है —

हमसे विपरीत चल चलने वाले
दीन होते हैं।
कुछ शिक्षिताचारी साधुओं को
“बहता पानी और रमता जोगी”
इस सुक्ति के माध्यम से
सही दिशाबोध मिला है

इससे बढकर भला
 और कौन-सा वह
 आदर्श हो सकता है संसार मे ।
 इस आदर्श में जब
 अपना मुख देख लो
 और
 पहचान लो अपने रूप-स्वरूप को । (पृ ४४८)

मनोऽनुशासन

मन स्वभावतः चंचल होता है वह शिल्पी से बदला लेना चाहता है। इस पर कवि कहता है कि बड़े-बड़े बलशाली बैल और गजदल भी बदले के दलदल में फँस जाते हैं। वह एक ऐसी अग्नि है जो तन को जला डालती है और चेतन को भव-भव तक झुलसा देती है। वह एक ऐसा राहू है जो सूर्य के अस्तित्व पर प्रश्नचिन्ह खड़ा कर देता है। रावण ने बाली से बदला लेना चाहा पर उसका प्रतिफल मिला उसे मात्र बरबादी।। “त्राहि माम् त्राहि माम्” की चिल्लाहट के कारण उसे शायद “रावण” नाम मिला (पृ ९८)। मात्र का सम्बन्ध भी मन से ही है। स्थिर मन ही महामात्र है और अस्थिर मन ही पापतत्र है (पृ १०९)। मन अनग है, मन्मथ का उत्पत्ति - स्थान है। तन का नियंत्रण तो सरल है पर मन का नियंत्रण असंभव भले ही न हो, उलझन भरा अवश्य है (पृ १९८)। इसलिए “नमन” आवश्यक है श्रमण के लिए —

मन की छाव में ही
 मान मनपता है
 मन का माथा नयता नहीं
 न - ‘मन’ हो, तब कहीं
 नमन हो ‘श्रमण’ को
 इसलिए मन यही कहता है सदा
 नम न ! नम न !! नम न !!! (पृ ९७)

ध्यानान्नि कर्मों का उपशमन करती है मन की चंचलता को संयमित करके। आचार्यश्री ने ध्यान का आधुनिक चित्रण भी किया है। आधुनिकता से उनका तात्पर्य है कतिपय भटके हुए ऐसे लोगों की सोच, जो मद्यपान कर अपनी समस्याओं से विमुख होना चाहते हैं, भोग-राग के आधार पर। फलतः शव के समान वे इधर-उधर पड़े हुए

दिखाई देते हैं, ऊपर से बले ही विकल्पों से मुक्त दिखाई दे। जबकि एक दूसरा वर्ग योग-त्याग को आत्मध्यान की चुनता है और विकल्पों से मुक्त होकर कर्मजाल को भस्म कर देता है। तब वह दिखाई देता है शिव के समान (पृ. २८६)। शिव के समान दिखाई देने वाला ध्यान ही सही ध्यान है। इसी ध्यान का चित्रण कवि ने प्राकृतिक चिकित्सा के संदर्भ में किया है। सेठ के ज्वर-ग्रस्त होने पर उसके मस्तक पर काली मिट्टी को जल से गीलाकर रख देते हैं जो उष्णता भी लेती है और सेठ स्वस्थ हो जाता है। लोग यह देखते हैं कि ज्वर-ग्रस्त अवस्था में भी सेठ के ओठ ओंकर के ध्यान से हिल-डुल रहे हैं। वह उसकी सुदीर्घ साधना का फल था। परावाक् की परम्परा योगिगम्या होती है, उर्ध्वमुखी होकर वह नाभि तक की यात्रा करती है, फिर नाभि की परिक्रमा करती हुई पश्यन्ती के रूप में उभरकर नाभि में सस्वरित हो जाती है, पर निरक्षरा रहती है। समय से दूर रहनेवालों की पकड़ में वह नहीं आती। वही पश्यन्ती फिर उदर की ओर उठकर हृदय कमल को सहलाती हुई हृदय मध्य में आती है और मध्यमा कहलाती है। वही मध्यमा अतर्जगत से अहिर्जगत की यात्रा प्रारंभ करती है। यहाँ उसके दो रूप हो जाते हैं। व्यक्ति के अभिप्रायानुसार पाप और पुण्य के भेद से। सत्पुरुषों का वचन- व्यापार परहित संपादक होता है इसलिए उसके मुख से निकलनेवाली मध्यमा 'बैखरी' कहलाती है, जो निश्चय से सही रहती है, सुख-संपादिका होती है पर वही जब दुर्जन के मुख से निकलती है तो "बैखली" कहलाती है, परपीडिका होती है, सारहीना और विपदादायिनी होती है। फलतः पात्रभेद से अर्थभेद ही नहीं, शब्दभेद भी हो जाता है (पृ ४००-४०३)। ध्यान का यह यथार्थ वैज्ञानिक चित्रण है। अप्रशस्त और प्रशस्त ध्यान का यह सुन्दर विश्लेषण है। श्रमण प्रशस्त ध्यान का अभ्यासी होता है और प्राकृतिक चिकित्सक भी।

ध्यान और योग मुक्ति का मार्ग है जो सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान और सम्यक् चारित्र पर आधारित है। जैन साधना आत्मप्रधान साधना है। आत्मसिद्धि उसकी मूल भावना है। संयम और तप से उसकी प्राप्ति होती है। मैत्री, प्रमोद, काश्यप और माध्यस्थ्य भावनाओं को अपनाते हुए वह समत्व योग को प्राप्त कर लेता है। इसे ही परमात्मपद कहते हैं। इसके लिए समाधि की आवश्यकता होती है जहाँ मूलगुणों और उत्तरगुणोंका संयोग होता है। इस योगफल की प्राप्ति के लिए योगबिन्दु में पाँच सोपान माने गये हैं — (१) ब्रह्मादि के माध्यम से कर्मों पर विजय पाना, (२) भावना - प्राप्ति, (३) ध्यान - प्राप्ति, (४) समता - प्राप्ति और (५) सर्वज्ञत्व की प्राप्ति।

योग का मुख्य लक्ष्य सम्यग्दृष्टि की प्राप्ति है। इस दृष्टि का विकास योगदृष्टि समुच्चय में ८ प्रकार से प्रस्तुत किया गया है - भिन्न, तारा, बला, दीप्ता

स्थिर, क्लृप्ता, प्रभा और परा। योगी को इस विषय तक पहुँचने के लिए तीन स्थितियों को पार करना पड़ता है - इच्छा-योग, शान्त-योग और सामर्थ्य योग। इन आठ दृष्टियों की तुलना यम-नियमादि से की जा सकती है। ये दृष्टियाँ क्रमशः खेद, उद्वेग, क्षेप, उत्थान, भ्रान्ति, अन्यमुद, रुक् एव असग से रहित हैं और अद्वेष, जिज्ञासा, सुश्रूषा, श्रवण, बोध, मीमांसा, परिशुद्धि, प्रतिबुद्धि व प्रवृत्ति सहगत हैं। वह समाधि दो प्रकार की होती है - सालम्बना और निरालम्बना। निरालम्बना समाधि ही निर्विकल्पक समाधि है। यही शुक्लध्यान और मोक्ष है। बौद्धधर्म में निर्दिष्ट चार किंवा पाँच प्रकार के ध्यानों की तुलना यहाँ की जा सकती है।

परवर्ती जैन साहित्य में ध्यान का एक अन्य वर्गीकरण भी मिलता है। वह चार प्रकार का है — पिण्डस्थ, पदस्थ, रूपस्थ और रूपातीत। हम इसे तन्त्रशास्त्र से प्रभावित कह सकते हैं। प्रथम ध्यानों में आत्मा से भिन्न पौद्गलिक द्रव्यों का अवलम्बन लिया जाता है, इसलिए इसे सालम्बन ध्यान कहा जाता है। रूपातीत ध्यान का आलम्बन अमूर्त आत्मा रहता है जिसमें ध्यान, ध्याता और ध्येय एक हो जाते हैं। इसी को समरसता कहा जाता है (पृ १४५)। प्रथम ध्यान स्थूल और सविकल्पक है तथा द्वितीय ध्यान सूक्ष्म और निर्विकल्पक है। स्थूल से सूक्ष्म और सविकल्प से निर्विकल्प की ओर जाना ध्यान का क्रमिक अभ्यास माना गया है। 'मूक माटी' में इसी अभ्यास का उल्लेख हुआ है, जो "ओंकार" ध्वनि से प्रारम्भ होता है।

सल्लेखना

मछली माटी से सल्लेखना देने की अभ्यर्थना करती है। माटी कहती है - सल्लेखना का तात्पर्य है सम्यक् प्रकार से क्राय और कषाय को कृष (लेखन) करना (पृ ८७)। यह व्रत विशेषतः उससमय ग्रहण किया जाता है जबकि साधक के ऊपर कोई तीव्र उपसर्ग आ गया हो अथवा दुर्मिक्ष, वृद्धावस्था और रोग के कारण आचार-प्रक्रिया में बाधा आ रही हो। ऐसी परिस्थिति में यही श्रेयस्कर है कि साधक अपने धर्म की रक्षार्थ विधिपूर्वक शरीर को छोड़ दे। यहाँ आन्तरिक विकारों का विसर्जन करना साधक का प्रमुख उद्देश्य रहता है।

इसप्रकार के शरीर त्याग में साधक पर किसी प्रकार से आत्महत्या का दोष नहीं लगाया जा सकता। क्योंकि आत्महत्या करने वाला किसी भौतिक पदार्थ की अतृप्त वासना से ग्रस्त रहता है जबकि सल्लेखना व्रतधारी श्रावक अथवा साधु के मन में इसप्रकार का कोई वासनात्मक भाव नहीं रहता बल्कि वह शरीरादि की असमर्थता के

कारण दैनिक कर्तव्यों में संभावित दोषों को दूर करने का प्रयत्न करता है। वह ऐसे समय निःकषाय होकर परिवार और परिचित व्यक्तियों से क्षमायाचना करता है और मृत्यु पर्यन्त महाव्रतों को धारण करने का संकल्प कर लेता है। तदर्थ सर्वप्रथम वह आत्मचिन्तन करता है और उसके बाद क्रमशः स्वाद्य और येय पदार्थ छोड़कर उपवास पूर्वक देहत्याग करता है। वहाँ उसके मन में शरीर के प्रति कोई राग नहीं होता। अतः आत्महत्या का कोई दोष उस पर लगने का प्रश्न ही नहीं उठता।

वस्तुतः आत्महत्या और सल्लेखना में अन्तर समझ लेना आवश्यक है। आत्महत्या की पृष्ठभूमि में कोई अतृप्त वासना काम करती है। आत्महत्या करने वाला अथवा किसी भौतिक सामग्री को प्राप्त करने के लिए अनशन करने वाला व्यक्ति विकार भावों से जकड़ा रहता है। उसका मन क्रोधादि भावों से उत्तप्त रहता है। जबकि सल्लेखना करने वाले के मन में किसी प्रकार की वासना और उत्तेजना नहीं रहती। उसका मन इहलौकिक साधनों की प्राप्ति से हटकर पारलौकिक सुखों की प्राप्ति की ओर लगा रहता है। भावों की निर्मलता उसका साधन है। 'तज्जीव-तच्छरीरवाद' से हटकर शरीर और आत्मा की पृथक्ता पर विचार करते हुए शारीरकता से मुक्त होना उसका साध्य है। विवेक उसकी आधारशिला है। अतः आत्महत्या और सल्लेखना को पर्यायार्थक नहीं कहा जा सकता। आचार्यश्री ने इसी तथ्य को निम्नलिखित शब्दों में अभिव्यक्त किया है —

कन्या को भिटाना नहीं,
भिटती कन्या में
मिलती माया में
प्लान-मुखी और मुदित-मुखी
नहीं होना ही
सही सल्लेखना है, अन्यथा
आत्म का धन लुटता है, बेटा ।

(पृ ८७)

रसविधान

सल्लेखना के संदर्भ में ही हम रसों की बात कर सकते हैं। 'मूक माटी' में रसप्रक्रिया आध्यात्मिक चेतना को विकसित करने के संदर्भ में प्रयुक्त हुई है। विशेषतः उस समय जब सच्चरित्र शिल्पी कुम्भ बनाने के लिए माटी की रौदन-क्रिया शुरू करता है। उसके पैरों में माटी लिपट जाती है और लिपटन की इस क्रिया से महासत्ता माटी की बाहुओं से वीररस फूटने-सा लगता है। वह शिल्पी को महावीर

बनने की विजय- कामना करता है। इसकी प्रतिक्रिया स्वरूप शिल्पी कहता है कि वीर रस से व्यक्ति को कभी भी दुःख-मुक्ति नहीं हो सकती। उसके सेवन से खून उबलने लगता है और दूसरों की शान्ति भंग होती है। दूसरों पर अधिकार करने की भूख का यही परिणाम होता है। मन पर आक्रांत लगते ही वीर रस बिल्लप उठता है जो आपत्तियों का कारण बनता है। वस्तुतः यह ध्यातव्य है कि उफनती हुई अग्नि भी जल से ही नियन्त्रित होती है।

वीररस की अनुपयोगिता को देखकर हास्य रस का प्रसंग आता है। हास्य या प्रसन्नता आसन्नभव्य की आली है, खेद को दूर करने के लिए आवश्यक है, पर चूँकि हास्य भी एक कषाय है, इसलिए वेदभाव के विकास के लिए हास्य का त्याग अनिवार्य है। रौद्रभाव में कोप स्थायी भाव है जिसकी अभिव्यक्ति नासिका पर अधिक होती है। 'नाक में दम कर रखा है', उक्ति इसका प्रमाण है। फिर भयानक, अद्भुत, अगार, वीभत्स, करुण, वात्सल्य और शान्तरस का भी क्रमशः यहाँ प्रसंग आया है और अन्त में शान्त रस की प्रस्थापना की है।

“मूक माटी” का यह रस विवेचन बड़ा ही भावप्रवण और हृदयस्पर्शी है। इस वर्णन को जरा देखिए। सर्वप्रथम वीररस का रसास्वादन कीजिए —

वीर-रस के सेवन करने से
तुरन्त मानव-खून
खूब उबलने लगता है
काबू में आता नहीं वह
दूसरों को शान्त करना तो दूर,
शान्त माहील भी खौलने लगता है
ज्वालामुखी - सम ।
और इसके सेवन से
ठट्टेक उदण्डता का अतिरेक
जीवन में उदित होता है
पर पर अधिकार चलाने की भूख
इसी का परिणाम है।
बबूल के दूठ की भाँति
मान का मूल कड़ा-होता है
और खड़ा होता है पर को नकारता

पर के मूल्य को अपने पदों दबाता है,
 मान को धक्का लगते ही
 वीर-रस विल्लाता है
 आपा भूलकर आग बबूला हो
 पुराण-पुरुषों की परम्परा को ठुकराता है। पृष्ठ (१३१-१३२)

वीररस का स्थायी भाव उत्साह है। उसमें सभी भेदों के आलम्बन और उद्दीपन
 भिन्न-भिन्न होते हैं, पर स्थायी भाव सभी का उत्साह ही रहता है। यहाँ वीररस की
 प्रकृति का वर्णन है। इसके बाद कवि ने हास्यरस को उपस्थित किया। हास्यरस
 का स्थायी भाव हास्य है और विकृत वेष-भूषा तथा वचन आदि उद्दीपन हैं। हसनशील
 व्यक्ति कैसा होता है, इसका उत्तर देखिये —

हँसन-शील
 प्राय उतावला होता है
 कार्याकार्य का विवेक
 गभीरता - धीरता कहाँ उसमें ?
 बालक-सम बावला होता है वह
 तभी तो
 स्थितप्रज्ञ हँसते कहाँ?
 मोहमाया के जाल में
 आत्मविज्ञ कैसे कहाँ? (पृष्ठ १३३ - १३४)

रौद्ररस की उत्पत्ति शत्रुकृत अपकार, मानभग, गुरुजनों की निंदा, शत्रु की
 चेष्टा आदि के कारण होती है। इसका स्थायी भाव क्रोध है। इसका वर्ण लाल है, देवता
 रूद्र है। अनुभवों के अंतर्गत नेत्रों का क्रोध से लाल होना, त्योंरी चढ़ाना, नाक फूलना,
 होंठ चबाना, कान तथा मुख लाल होना आदि हैं —

कराल - काला रौद्ररस
 जग जाता है ज्वलनशील
 हृदय-शून्य, अदय-मूल्य वाला
 घटित घटना विदित हुई उसे
 पित्त क्षुभित हुआ उसका

पिस कुपित हुआ
 भुकुटियाँ टेखी तन गई
 आँख की पुतलियाँ
 लाल-लाल तेजाबी बन गई ।
 देखते-देखते गुब्बारे-सी
 फड़फड़ाती लम्बी
 नासा फूलती गई उसकी

(पृष्ठ १३४)

भयानक रस की उत्पत्ति भयानक दृश्य देखने से होती है। इसका स्थायी भाव भय है। वह विकृत ध्वनियों से पिशाच-प्रेत दर्शन से शृगाल एवं उलूक या हाथी आदि से भाव तथा उद्देग से, शून्य घरों आदि को देखने से भयानकता की उत्पत्ति होती है। स्वर परिवर्तन हाथ-पैर का काँपना, नेत्रों की चपलता, रोमाच, मुख-वैवर्ण्य आदि इस रस के अनुभाव हैं। इसका वर्णन देखिये —

भीतर से बाहर, बाहर से भीतर
 एक साथ, सात-सात हाथ के
 सात-सात हाथी आ-जा सकते
 इतना बड़ा गुफा- सम
 महासत्ता का महाभयानक
 मुख खुला है
 जिसकी दाढ़-जबाह मे
 सिंदूरी आँखोंवाला भय
 बार-बार घूर रहा है बाहर,
 जिसकी मुख से अध-निकली लोहित-रसना
 लटक रही है / और
 जिससे टपक रही है लार
 लाल-लाल लहू की बूँदें-सी

(पृष्ठ १३६)

अद्भुत रस आश्चर्यजनक पदार्थों के देखने से उत्पन्न होता है। दिव्यजनों के दर्शन, अभीष्ट मनोरथ की प्राप्ति, इन्द्रजाल की संभावना आदि कारणों से अद्भुत रस की उत्पत्ति होती है। इसका स्थायी भाव विस्मय है। स्वेद, रोमाच, संप्रम

अग्निअनुभाव हैं। वितर्क, आश्रय आदि सेवारी भाव हैं। इसका वर्ण पीत है और देवता गंधर्व हैं। मूक माटी में इसका वर्ण इसप्रकार है —

इस अदभुत घटना से

विस्मय बने बहुत विस्मय हो आया।

उसके विशाल-भाल में

ऊपर बनी और उठती हुई

लहरदार विस्मय बनी रेखा उभरी,

कुछ पलों तक विस्मय बनी पलकें

अपलक रह गई !

उसकी घाणी मूक हो गई / और

भूख घन्द हो आई।

(पृष्ठ १३८)

श्रंगार रस का स्थायी भाव रति है। चन्द्रमा, चंदन, भ्रमर, रात्रि आदि इसके उद्दीपन विभाव हैं, अनुराग युक्त भृकुटि भग्न तथा कटाक्ष आदि इसके अनुभाव हैं। नायक नायिका के अंगों की मधुर चेष्टाओं द्वारा रतिभाव की पुष्टि होती है और श्रंगार रस की उत्पत्ति होती है — 'मूक माटी' में इसका रूपवर्णन इसप्रकार है —

तन मिलता है तन-धारी को

सुरूप या कुरूप,

सुरूप वाला रूप में और निखार

कुरूप वाला रूप में सुधार

लाने का प्रयास करता है

आभरण-आभूषणों-अंगारों से।

रस रसायन बनी यह / ललक और चखन

पर-पस्यन बनी यह / परख और लखन

कब से चली आ रही है

यह उपासना कासना बनी?

(पृष्ठ १३९)

अन्यत्र इसका वर्णन इस रूप में मिलता है —

लज्जा के घुंघट में

हूबती-सी कुमुदिनी

प्रभाकर के कर-छुवन से

बचनी चाहती है वह

अपनी-यसन की / ससग बुझकी
पाँखुरियों की ओट देती है ।

(पृष्ठ २)

वीभत्सरस का स्थायी भाव जुगुप्सा है, जो अरुचिकर पदार्थों के देखने से उत्पन्न होती है। इसका अभिनय अंगों के संकोचन, धुंकने या नाक-सिकोड़ने तथा हृदय के पीड़ित होने आदि अनुभावों द्वारा होता है। "मूक माटी" में वीभत्सरस का रूप इस प्रकार है —

ठ्याह - सभ भयानक जबड़ों में

बड़ी-बड़ी टेढ़ी-मेढ़ी

तीखी दन्त-पंक्तियाँ बमक रही हैं

जिनकी रक्त-स्नोसुपी स्नातन रसना

बार-बार बाहर लपक रही है,

विषाक्त-कंटक वाली

ऊपर डठी पूँछ है जिनकी

ऐसे मांस भक्षी/महा-मगरमच्छ

भोजन-गवेषणा में रत ।

(पृष्ठ ४४४-४५)

वात्सल्य रस में वात्सल्य भाव स्थायी भाव है। इसमें करुणा का उद्रेक और रक्षा की दृष्टि सन्निहित होती है। "मूक माटी" में ऐसे अनेक स्थल आये हैं, जहाँ कवि ने वात्सल्य रस की व्याख्या की है। माँ-बेटी का संवाद, पेट का संरक्षण आदि अनेक प्रसंग ऐसे ही हैं, जहाँ कवि को अपनी करुणा, संरक्षण और ममता को रूपायित करने का अवसर मिला है। उदाहरण केतौर पर —

महासत्ता माँ के

गोल-गोल कपोल-तलपर

पुलकित होता है यह वात्सल्य ।

करुणा-सम वात्सल्य भी

झूत-भोजी तो होता है

पर, ममता समेत बीजी होता है,

इसमें/बाहरी आदान-प्रदान की

प्रमुखता रहती है।

(पृ १५७)

देखो ना !

माँ की उदारता-परोपकारिता

अपने बसास्थल पर
 युनों-युनों से --- चिर से
 दृग्ग से घरे / दो कलश ले खड़ी है,
 सुखा तृष्ण-पीडित
 शिशुओं का पालन करती रहती है
 और / भयभीतों को, सुख से पीतों को
 मुपचुप हृदय से
 चिपकन होती है मुन्नकरती हुई। (पृष्ठ ४७६)

करुणारस का स्थायी भाव शोक है। यह आप एव क्लेश में पड़े प्रियजन के वियोग, धननाश, वध, बध, देश-निर्वासन, अग्नि में जलकर मरने या व्यसन में फँसने आदि विकारों से उत्पन्न होता है। रोना, सिर पटकना आदि इसके अनुभाव है उदाहरणत —

सन्तान की अवनति में
 निग्रह का हाथ उठता है माँ का
 और सन्तान की उन्नति में
 अनुग्रह का हाथ उठता है माँ का
 और यही हुआ -
 प्रकृति माँ की आँखों में
 रोती हुई करुणा,
 बिंदु-बिंदु कर के
 दृग्ग-बिन्दु के रूप में
 करुणा कह रही है
 कण- कण की कुछ
 परस्पर कलह हुआ तुम लोगों में
 बहुत हुआ, वह जलत हुआ। (पृष्ठ १४८-१४९)

शान्तरस तत्त्वज्ञान और वैराग्य के कारण उत्पन्न होता है। इसका स्थायी भाव निर्वेद है और आलम्बन है अनित्य रूप संसार का ज्ञान तथा परमार्थ चिन्तन। इसके उद्दीपक हैं - पुण्याश्रम, तीर्थस्थान, रमणीय वन, सत्संग आदि। 'मूक माटी' का प्रधान रस शान्तरस है। अतः वह कव्य के अनेक स्थलों पर तीव्रता नजर आता है। उदाहरणत

शान्तरस का संवेदन वह
 आनन्द एकान्त में ही हो
 और तब / एकवक्त्री हो संवेदी वह.. !
 रग और तरंग से रहित
 सरवर के अन्तरंग से
 अपने रगहीन या रंगीन अंग का
 संगम होना ही संगत है
 शान्तरस का यही संग है
 यही अंग !

करुणा-रस जीवन का प्राण है
 घम-घम समीर-धर्मी है।
 वात्सल्य जीवन का प्राण है
 धवलमनीरधर्मी है।
 किन्तु, यह / द्वैत-जगत का बात हुई
 शान्त-रस जीवन का गान है
 मधुरिम क्षीर-धर्मी है। (पृष्ठ १५९)

शान्तरस की स्थापना के दौरान आचार्यश्री ने अनेक तर्क देकर करुणारस में
 शान्तरस के अन्तर्भाव को अस्वीकार किया—

उछलती हुई उपयोग का परिणति वह
 करुणा है / नहर का भौंति !
 और
 उजली-सी उपयोग का परिणति वह
 शान्तरस है / नदी का भौंति !
 नहर खेत में जाती है
 दाह का मिटाकर
 सुख पाती है, और
 नदी सागर का जाती है
 राह का मिटाकर
 सुख पाती है। (पृष्ठ १५५-५६)

इसीप्रकार वात्सल्य रस में भी शान्तरस को समित नहीं किया जा सकता। वात्सल्य में बाहरी आदान-प्रदान की मुख्यता रहती है और भीतरी आदान-प्रदान गौण रहता है, पशुरता क्षणभंगुर रहती है, जो करुण रस में नहीं है —

ओस के कणों से
न ही प्यस बुझती, न आस
बुझता बस इयास का दीया वह !
फिर तुम ही बताओ,
वात्सल्य में शान्तरस का
अन्तर्भाव कैसा ?

(पृष्ठ १५८)

अन्त में कवि यह स्पष्ट करता है कि शान्तरस का अन्तर्भाव न करुण रस में हो सकता है और न ही वात्सल्य रस में —

करुणा-रस उसे माना है, जो
कठिनतम पाषाण को भी
मोम बना देता है,
वात्सल्य का बाना है
जघनतम नदान को भी
सोम बना देता है।
किन्तु, यह लौकिक
व्यमत्कार की बात हुई,
शान्तरस का क्या कहें
संयम-रस भीमन की ही
'ओम्' बता देका है।

जहाँ तक शान्तरस की बात है
वह आत्मसात् करने की ही है
कम शब्दों में
निषेध-मुख से कई
सब रसों का अन्त होना ही —
यह तो सब है।
यों गुणगुणता रहता
सन्तों का भी अन्त-प्रान्त वह । (पृष्ठ १५९-१६०)

इस लम्बे आख्यान से यह तो स्पष्ट ही है कि 'मूक माटी' महाकाव्य का प्रधानरस शान्तरस है। उसी रस को वहाँ बसराज भी कह गया है समूचे महाकाव्य में शान्तरस की ही वर्षा होती हुई दिखाई देती है चाहे वह वसन्त वर्णन हो (पृ १८०) या रसना इन्द्रिय-बिम्ब (पृ. २८१), चन्द्र कल्पना हो (पृ १८१) या राहु कल्पना (पृ २३६), प्रकृति में विरह-वेदना हो (पृ २४०) या वर्षावर्णन (पृ. २४१) । सभी पात्र और घटनाचक्र भी शान्तरस की ही पृष्ठभूमि में आयोजित हुए हैं ।

आचार्यश्री का यह मन्तव्य है कि व्याख्या से मूल का मूल्यांकन नहीं हो पाता। दूध में जल मिला देने पर उसका मूल-स्वाद भिन्न हो जाता है। यह बात सही है। व्याख्या करने पर बहुत-सी बातें मूल में हाशिया के रूप में जुड़ जाती हैं —

लम्बी, गगन चूमती व्याख्या से

मूल का मूल्य कम होता है

सही मूल्यांकन गुम होता है।

मात्रानुकूल भले ही

दुग्ध में जल मिला हो-

दुग्ध का मायुर्ध्व कम होता है अवश्य ।

जल का चानुर्य जम जाता है हसना पर । (पृ १०९)

प्रासंगिक साहित्य पर चर्चा करते हुए कवि ने यह विचार व्यक्त किया है कि प्रवचनकार लेखक दोनों अतीत में खूँट जाते हैं जिससे श्रोता को कोई रस नहीं आता, मात्र टकराव बना रहता है। इसका तात्पर्य यह है कि प्रवचनकार और लेखक यदि वर्तमान को अधिक स्पष्ट करें तो श्रोता को अधिक रस आ सकेगा (पृ १३३)। इस प्रसंग में यह भी याद रखना आवश्यक है कि लघु होकर गुरुजनो को प्रवचन देना उचित नहीं है पर उन्हें यह वचन अवश्य देना चाहिए कि वे मोक्षमार्ग पर चलते रहेंगे। इसी तरह गुरु होकर लघुजनों को स्वप्न में भी न खलना देना चाहिए और न उनका अनुकरण करना चाहिए। हाँ, यदि वे अनुनय-मिथ्या पूर्वक हित का मार्ग पूछे तो निष्पक्ष होकर हित-मित-मिथ्य वचनों से उन्हें सन्मार्ग अवश्य दिखाना चाहिए (पृ. २१९) । शोध - बोध (पृ १०७), कवि की भावना (पृ २४५), चेतन की पहचान (पृ १८६), भक्त का भाव (पृ. ४४५), अव्यय-अतिव्यय (पृ. ४१५), प्रार्थना (पृ. १९७) आदि संदर्भ भी आध्यात्मिक दृष्टिकोण से ओतप्रोत हैं। ये सारे संदर्भ 'मूक माटी' के अभिव्यञ्जना शिल्प की गंभीरता से प्रतिबिम्बित होते हुए

दिखाई देते हैं। साथ ही यह भी स्पष्ट कर देते हैं कि चोखरामी साधु के लिए इस समूची श्रमण साधना का परिपालन अत्यावश्यक है। यही उसकी वास्तविक पहचान है।

नारी के प्रति उदात्त भावना

“मूक माटी” चिन्तन का अगाध सागर है और दर्शन का सर्वोच्च हिमालय। जहाँ से नयी-नयी विचार-सरितायें अपनी पूरी अंगड़ाइयों के साथ अपने प्रवहन प्रदेश को सिञ्चित करती हुई लक्ष्य को आत्मसात कर लेती हैं। उसका दर्शन सीमातीत शून्य में नीरवता ला देता है और माहौल को अनिमेष निहारती सी “मूक माटी” जीवन के यथार्थ सत्य को अभिव्यक्त कर देती है।

एक ओर वह काव्य दर्शन की अभित गहराई में डूबकर मोती बटोर लाता है तो दूसरी ओर प्रतीक के माध्यम से अकाश को अपने ऊत्सर्ग में छुपाये कुछ सोचने को बाध्य कर देता है। ऐसा लगता है, आचार्य विद्यासागरजी कुम्भकार के रूप में स्वयं प्रतिष्ठित हो और ज्ञात्री विद्याश्रम की बालायें “मूक माटी” के रूप में उनकी दृष्टिमय में रही हों। धरती में उन बालाओं की ममतामयी या है और सखिया ही बहनागरील जीवन है। काव्य के प्रारंभिक पृष्ठों में उन बालाओं की जिस स्थिति और परिस्थिति का चित्रण कवि ने किया है उससे भी हमारे कथन की पुष्टि होती है। माटी धरती में से अपनी करुण जीवन - गाथा का जो बयान करती है उसमें उसकी यातना भरी पीड़ा झूक रही है और व्यक्त हो रही है उसकी वह हार्दिक/मायिक चिन्ता जिसमें वह अपनी इस पर्याय को सार्थक बनाना चाहती है और अभिनव पथ पाथेय पाकर घुटन से मुक्त होना चाहती है—

स्वयं प्रतिष्ठा हूँ

और प्रतिष्ठा हूँ औरों से,

अभ्रम पाथियो से

यक्ष-दलित्ता हूँ मैं।

सुख-युक्ता हूँ

दुःख-युक्ता हूँ

तिरस्कृत हूँ स्पर्शता हूँ यो!

इसकी पीड़ा अव्यक्त है

व्यापक किसके सम्मुख कहे !

क्रम-हीन हूँ

पराक्रम से रीता
विपरीता है इसकी भाग्यरेखा

इस पर्याय की
इति कब होगी ?
इस कन्या की
द्युति कब होगी !

बत दो, माँ ---- इसे !

(पृ ४, ५)

समूचे काव्य में माटी के साथ ही नारी की इस स्थिति का बखूबी चित्रण हुआ है। उसकी दीन-हीन आँखों से रोना ही रोना हुआ है (पृ. ३२)। कवि को यद्यपि स्त्री पर्याय की कमजोरियों का भी ध्यान है (पृ. २) पर उसे यह भी अच्छी तरह पता है कि उसमें विकास की अनगिन सभावनायें भरी हुई हैं। उसे यदि समुचित और समयोचित वातावरण तथा निमित्त मिल जायें तो वह वट के रूप में विशालकाय धारण कर सकती है (पृ. ७)। भरती माँ ने भी उसकी शक्ति को पहचाना और उसमें क्षमता को पाया जो साधना की उँचाई पर चढ़कर परमात्मपद को प्राप्त कर सकती है। तभी तो वह कह उठती है पूरी आस्था के साथ कि —

प्रतन-पाताल का अनुभव ही

ब्रह्मान-ऊँचाई की

आरती-उत्तरना है।

(पृष्ठ १०)

भरती माँ माटी की इस अभ्यर्थना को बड़ी सहानुभूति से सुनती है और उसकी सृजन-शीलता तथा द्रवण-शीलता का आभास पाकर शिल्पी कुम्भकार के शुभागमन की सूचना देती है ताकि वह पतित से पावन बन सके। कुम्भकार वस्तुतः उसके लिए भाग्यविधाता है (पृ. २८), समय की शिक्षा से संस्कारित है (पृ. ६९), स्वभाव से प्रेम करने वाला है, (पृ. ९३), क्षमासागर है, क्षमा का अवतार है (पृ. १०५), वह कभी भी किसी जीवन को पददलित नहीं करना चाहता (पृ. ११५)। उसे काम नहीं, 'राम' पाने की इच्छा है, घाम नहीं 'धाम' पाने की तमन्ना है (पृ. १४०), उषास्य की उपासना में डूबा है (पृ. २५३), समरसता ही उसका संगीत है (पृ. १४५) और है अत्यन्त सवेदनशील जो उपेक्षित माटी जैसे तत्त्व-व्यक्तित्व में नई जान फूँक देता है (पृ. ३१)। नारी के प्रति कवि की यह उदात्त दृष्टि समूचे महाकाव्य में दृष्टव्य है।

मूर्खमाटी में अभिव्यक्त श्रमण का यह एक साधारण स्वरूप है जिससे उसकी बिलकुल अलग पहचान बनती दिखाई देती है। वीतराग की पवित्र छाया में रहकर

श्रमण स्व-पर कल्याण में इतना अधिक व्यस्त रहता है कि उसे सांसारिकता और शारीरिक सार-ससार भारवत् दिखाई देने लगता है। अन्तरंग शुद्धता तथा रत्नत्रय का परिपालन ही उसकी मुख्य धूमिकी रहती है। वह अष्टाईस मूलगुणों का अनुकरण जीवदया और आत्मप्रज्ञा के उद्देश्य के करता है, अन्तरस उसका स्थायी भाव रहता है, इन्द्रियसंयम उसकी साधना रहती है और संयत भाषा का प्रयोग उसकी अनैकान्तिक दृष्टि की प्रवृत्ति रहती है। त्रिगुणियों की अनुपालन का, षडावश्यकों का स्वीकरण और आहार-विहार में समीकरण श्रमण की साधना की सामुदायिक चेतना से भर देता है जो उसकी सब व्यवस्था को समाज से भी अच्छी तरह जोड़ देता है। यही उसकी प्रासंगिकता है।

निष्कर्ष

इसप्रकार 'मूक माटी' महाकाव्य की दार्शनिकता के साथ में श्रमण संस्कृति की लगभग सभी मूल विशेषतायें व्याख्यायित हो गई हैं। समता, श्रमशीलता और आचार-विचार की परम शुद्धता से व्यक्ति स्वयं निर्वाण का मार्ग प्राप्त कर लेता है। इस तथ्य की व्याख्या में यह काव्य यथार्थवादी भी है और आदर्शवादी भी, प्रगतिवादी भी है और कलावादी भी, अध्यात्मवादी भी है और अभिव्यञ्जनावादी भी। इन सभी तत्त्वों ने मिलकर इस काव्य में सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान और सम्यक्चारित्र्य को जितने सुन्दर ढंग से समन्वित कर रूपायित किया है वह अन्यत्र दुर्लभ है। इसलिए यह महाकाव्य एक दार्शनिक मौलिक महाकृति है और अभिव्यञ्जना शिल्प की दृष्टि से एक अभिनव प्रयोग है।

षष्ठ परिवर्त

सांस्कृतिक और सामुदायिक चेतना

संस्कृति एक आन्तरिक तत्त्व है जो व्यक्ति और समाज के आत्मिक-संस्कारों पर केन्द्रित रहता है। सभ्यता उसका बाह्य-तत्त्व है जो देश और काल के अनुसार परिवर्तित होता रहता है। यह परिवर्तन संस्कृति को प्रभावित भले ही कर दे पर उसमें आमूल परिवर्तन करने की क्षमता नहीं रहती। इसलिए संस्कृति की परिधि काफी व्यापक होती है। उसमें व्यक्ति का आचार-विचार, जीवन-मूल्य, नैतिकता, धर्म, साहित्य, कला, शिक्षा, दर्शन आदि सभी तत्त्वों का समावेश होता है। इन तत्त्वों को हम साधारण तौर पर सांस्कृतिक और सामुदायिक चेतना के अन्तर्गत निविष्ट कर सकते हैं।

व्यक्ति समाजनिष्ठ होने के बावजूद आत्मनिष्ठ है। पर सदेह और तर्क की गहनता ने, बौद्धिक व्यायाम की सघनता ने उसकी इस आत्मनिष्ठता पर प्रश्नचिन्ह खड़ा कर दिया है और उसकी आत्मानुभूति की शक्ति को पीछे ढकेल दिया है। वह कमजोरियों का पिंड है, इस तथ्य को जानते हुए भी अहंकार के कारण वह सार्वजनिक रूप से उसे स्वीकार नहीं कर पाता। यह अस्वीकृति उसका स्वभाव बन जाता है। फलतः क्रोधोदि कषायों के आवेश/आवेग को वह अनियंत्रित अवस्था में पाले रहता है।

अध्यात्म एक सतत चिंतन की प्रक्रिया है, अन्तरचेतना का निष्पन्द है। वह एक ऐसा सगीत स्वर है जो एकनिष्ठ होने पर ही सुनाई देता है और स्वानुभव की दुनिया में व्यक्ति को प्रवेश करा देता है। स्वयं ही निष्पक्ष चिंतन और ध्यान के माध्यम से वह अपनी कमजोरियों को बाहर फेंकने के लिए आतुर हो जाता है। उसका हृदय आत्मसुधार की ओर कदम बढ़ाने के लिए एक सशक्त माध्यम की खोज में निकल पड़ता है - यह माध्यम है धर्म और अध्यात्म।

पशु और मनुष्य को पृथक् करने वाला तत्त्व है विवेक। विवेक न होने से पशु आज भी अपने आदिम जगत् में है जबकि मनुष्य ने विवेक के माध्यम से ही अपनी प्राण-शक्ति का विकास किया, विज्ञान की चेतना ने उसे नये आदम दिये और प्रस्फुटित किये उसके सारे शक्ति-क्षेत्र जिनमें, वह विकास के नये संकल्प, उपाय और साधन की खोज में निरंतर लगा रहता है। उसकी इस निरन्तरता का सूत्र कभी भग

नहीं हो पाता। यह प्राणधारा प्रयत्न साध्य है। चेतना की सक्रियता और मनोबल की सक्षमता से ही वह उपलब्ध की जा सकती है। शरीर-बल और वचनबल से उसे क्रिया शक्ति मिल जाती है। यह क्रियाशक्ति व्यक्ति की संवेदना और चेतना के विकास-बोध का फलश्रुति है। संवेदना पर नियंत्रण कर ज्ञान का विकास करना उसकी विशेषता है। अन्तर्मुखी होकर वह यथार्थ की साधना करता है, ध्यान करता है और प्रतिबिम्ब में परे जाने का प्रयत्न करता है। इसी प्रयत्न में अहिंसा और संयम उसका साथ देते हैं। प्रज्ञा और आत्म-साक्षात्कार से उसकी साधना का क्षेत्र बढ़ जाता है। तर्क और बुद्धि के स्रोतों से अनुभव की चेतना में वह प्रवेश कर जाता है।

हमारे अनुभव की चेतना यह कहती है कि हमारा आचार और व्यवहार दूसरों के प्रति परिष्कृत हो। उसमें क्रूरता, विषमता और अहमन्यता न हो, धोखाधड़ी न हो। हमारी मन-स्थिति यदि समता से भरे आनन्द और व्यवहार से भर जाये तो अशांति स्वतः अदृश्य हो जाती है, सस्कार परिवर्तित हो जाते हैं, स्वभाव रूपान्तरित हो जाता है और प्रवाहित होने लगती है। सामुदायिक-चेतना की वह प्रज्ञान धारा जिसमें सहिष्णुता, करुणा, सरलता और क्षमाशीलता जैसे अध्यात्मनिष्ठ तत्त्व सदैव व्याप्त रहते हैं। ये तत्त्व व्यक्ति की अध्यात्मनिष्ठ के साथ जुड़ जाते हैं जहाँ पुरुषार्थ जाग जाता है पूर्ण ज्योति पाने के लिए और सृजनात्मक चेतना स्फुरित हो जाती है विजातीय तत्त्वों को दूर करने के लिए। साधक इस साध्य की प्राप्ति के लिए आत्मानुशासन से स्वयं को नियन्त्रित करता है, अवचेतन मन में पड़े हुए सस्कारों और वासनाओं को विशुद्ध करता है, और सारी क्षमताओं को अर्जितकर मानसिक असन्तुलन को दूर करता है निराग्रही वृत्ति से, सतुलित विशुद्ध शास्त्राचार से और निष्पक्ष वीतरागता के चिन्तन से।

मूक मट्टी महाकाव्य ऐसी ही चिन्तनशीलता भरा वातावरण प्रस्तुत करता है साधक के सम्मुख जो उसे सांस्कृतिक और सामुदायिक चेतना की ओर मोड़ देता है, भ्रमण सस्कृति के संप्रदायवाद, शक्तिवाद और पुरुषार्थवाद को आत्मसात् करने का साहस देता है, और वर्णभेद, वर्णभेद, उपनिवेशवाद आदि जैसे असमानतावादी तत्त्वों से तमोनों दूर रखकर स्वातन्त्र्य और स्वायत्तता की ओर कदम पहुँचा देता है। उपादान और निमित्त के माध्यम से इस महाकृति में ब्राह्मण और क्षत्रिय सस्कृति के बीच इन तत्त्वों की विभेदक रेखा खींची जा सकती है और संक्षेप में दोनों विचारधाराओं के विषय में कहा जा सकता है

कि ब्राह्मण सस्कृति में 'ब्रह्म' ने विस्तार किया, उसने एक से विविध रूप लिये, अवतार धारण किये, स्वप्न और माया का सृजन हुआ, भक्तिशास्त्र का जन्म हुआ, विषमता पनपी और परमात्मा ईश्वर स्वरूप में अनुपलब्ध हो गया। दूसरी ओर श्रमण विचारधारा ने तीर्थवादी प्रवृत्ति को विकसित किया, इस पार से उस पार जाने की बात कही, और ससार से लौटकर, बहिरात्मन् से दूर होकर अन्तरात्मन् की ओर मुड़ने का तथा परमात्मा की ओर वापिस जाने का सकल्प दिया। इस सकल्प में समर्पण नहीं, पुरुषार्थ है, वृत्तियों के सामने घुटने टेकना नहीं, साहस पूर्वक उनसे सघर्ष करना है, फैलाव नहीं, सिकुड़न है, अपने घर वापिस लौटना है, विशुद्धता में पहुँचना है, अन्य किसी की भी शरण में न जाकर स्वयं की शरण में जाना है, हर आत्मा में परमात्मा तीर्थकर का वास है, वह अनुपलब्ध नहीं, सम्यक् साधना से उपलब्ध है, पथदर्शक है। वहाँ पूजा नहीं, ध्यान है, वासना या राग नहीं, वीतराग अवस्था है। इसलिए वह जिन मार्ग है, ऐसे जिन्हें का जिन्होंने कर्म, वासना को जीतकर स्वानुभूति के आधार पर उपदेश दिया है, स्वयं विशुद्धि के चरम शिखर पर पहुँचकर सभी प्राणियों के कल्याण की बात कही है। जिन मार्ग वस्तुतः क्षत्रिय मार्ग है, योद्धा मार्ग है, ऐसे योद्धाओं का जो इन्द्रिय वृत्तियों से सबर्ष करते हैं और निराकांक्षी होकर मृत्यु को जीत लेते हैं, परमानन्द का अनुभव करते हैं और ससार से पूर्णतः पार हो जाते हैं, अवतार के रूप में वापिस नहीं आते।

इन दोनों अवधारणाओं में जैन सस्कृति श्रमण सस्कृति से सबद्ध है जिसे आचार्यश्री ने मूक माटी के माध्यम से बड़ी सुगढ़ता के साथ स्पष्ट किया है। इतिहास की दृष्टि से उस सस्कृति के आद्य प्रणेता तीर्थकर ऋषभदेव थे और उसे तीर्थकर पार्श्वनाथ और महावीर ने अनुप्राणित किया। उसी को उत्तरकाल में श्रुतधर और सारस्वत आचार्यों ने पल्लवित किया। उसी के आधार पर आचार्यश्री ने जैन संस्कृति की कतिपय मूल अवधारणाओं को लेकर मूक माटी के मूल कथ्य का विस्तार किया है जिसे हम पीछे स्पष्ट कर चुके हैं। उन समस्त अवधारणाओं पर दृष्टिपात करने से ऐसा लगता है कि उन सबको धर्म की परिभाषा की परिधि में रखा जा सकता है। धर्म की अनेक प्रकार से परिभाषायें कर जैन संस्कृति की अवधारणाओं को उसके माध्यम से स्पष्ट करने का तात्पर्य यह भी है कि जीवन के सारे कोण धर्म से संबद्ध रहते हैं। इसलिए जैन संस्कृति किंवा मूक माटी को समझने के लिए धर्म को पहले समझ लिया जाये।

मूक माटी वास्तुतः आध्यात्मिक रूपक प्रतीक महाकल्प है जिसमें सांसारिक जीवन को सुव्यवस्थितकर निर्ग्रन्थ आचरण के माध्यम से निर्वाण प्राप्ति का मार्ग निर्दिष्ट किया गया है। आचार्यश्री भी स्वयं निर्ग्रन्थ दिगम्बर जैन परम्परा के पथिक हैं, वीतरागी साधक हैं अतः उनकी महाकृति में जैनधर्म की मूल अवधारणाओं का वर्णन होना नितान्त स्वाभाविक है। इसलिए प्रस्तुत परिवर्त में हम विभिन्न आयामों से धर्म की व्याख्या करते हुए जैनधर्म की मूल अवधारणाओं को स्पष्ट करने का प्रयत्न करेंगे। और उन्हें मूक माटी के पत्रों पर भी अंकित करते हुए पायेंगे।

धर्म की परिधि अपरिमित

धर्म महज रूढियों और रीति रिवाजों का परिपालन मात्र नहीं है। वह तो जीवन से जुड़ा सर्जनात्मक सर्वदेशीय तत्त्व है जो प्राणिमात्र को वास्तविक शक्ति का सन्देश देता है, मिथ्याज्ञान और अविद्या को दूरकर सत्य और न्याय को प्रगट करता है, तर्कगत आस्था और श्रद्धा को सजीव रखता है, बौद्धिकता को जाग्रतकर सद्भावना के पुष्प खिलता है और बिखेरता है उस स्वानुभूति को, जो अन्तर में ऋजुता, सरलता और प्रशान्त वृत्ति को जन्म देती है। वह तो रिम-झिम बरसते बादल के समान है जो तन-मन को आलस्यद्वितकर आधि-व्याधियों की ऊष्मा को शान्त कर देता है।

धर्म के दो रूप होते हैं- एक तो वह व्यक्तिगत होता है जो परमात्मा की आराधनाकर स्वयं को तद्रूप बनाने में गतिशील रहता है और दूसरा साधना तथा सहकार पर बल देता है। एक आन्तरिक तत्त्व है और दूसरा बाह्य तत्त्व है। दोनों तत्त्व एक दूसरे के परिपूरक होते हैं, जो आन्तरिक अनुभूति को सबल बनाये रखते हैं, बुद्धि भावना और क्रिया को पवित्रता की ओर ले जाते हैं और मानवोचित गुणों का विकासकर सामाजिकता को प्रस्थापित करते हैं।

धर्म जब कालान्तर में मात्र रूढियों का ढाँचा रह जाता है, तब सारी गडबडी शुरू हो जाती है, विवेक-हीनता पनपती है और फिर साधक रूग्णात्मक परिसीमा में बधकर धर्म के आन्तरिक सम्बन्ध को भूल जाता है, उसके निर्मल और वास्तविक रूप की छया में घृणा और द्वेष भाव जन्म लेने लगते हैं। ऐसे ही धर्म के नाम पर हिंसा का ताण्डव नृत्य खिलना हुआ है, उतना शम्भु ही किसी और नाम पर हुआ है। इसलिए साधारण व्यक्ति धर्म बहिर्मुख हो जाता है, उसकी तथ्यात्मकता को समझे बिना आसपास के

वातावरण को भी दूषित कर देता है। वस्तुतः हम न हिन्दू हैं, न मुसलमान, न जैन हैं, न बौद्ध, न ईसाई, न यहूदी हैं। हम तो पहले मानव हैं और धार्मिक बाद में। व्यक्ति यदि सही इन्सान नहीं बन सका तो वह धार्मिक कभी नहीं हो सकता, धर्म का मुखौटा भले ही वह कितना भी लगाये रखे। जैन संस्कृति की यह अप्रतिम विशेषता है।

इसलिए सर्वप्रथम यह आवश्यक है कि हम धर्म के वास्तविक स्वरूप को समझे और इन्सानियत को बनाये रखने के लिए उसकी उपयोगिता को जानें। इन्सानियत को मारने वाली इन्सान में निहित कुप्रवृत्तियाँ और भौतिकवादी वासनायें हैं जो युद्ध और संघर्ष को जन्म देती हैं, व्यक्ति और राष्ट्र-राष्ट्र के बीच कटुता की अभेद्य दीवारें खड़ी कर देती हैं। धर्म के मात्र निवृत्तिमार्ग पर जोर देकर उसे निष्क्रियता का जामा पहनाना भी धर्म की वास्तविकता को न समझना है। धर्म तो वस्तुतः दुःख के मूल कारण रूप आसक्ति को दूरकर असाम्प्रदायिकता को प्रस्थापित करता है, नैतिक और आध्यात्मिक मूल्यों को नई दृष्टि देता है और समतामूलक समाज की रचना करने में अपना महत्त्वपूर्ण योगदान देता है। इस दृष्टि से धर्म की शक्ति अपरिमित और अजेय है, बशर्ते उसके वास्तविक स्वरूप को समझ लिया जाये। धर्म के इसी स्वरूप को स्पष्ट करना मूक माटी महाकाव्य का अभिधेय रहा है।

धर्म की परिभाषा मानवता

धर्म की शताधिक परिभाषायें हुई हैं। उन परिभाषाओं का यदि वर्गीकरण किया जाये तो उन्हें साधारण तौर पर तीन प्रकारों में विभाजित किया जा सकता है- मूल्यात्मक, वर्णनात्मक और क्रियात्मक। ये तीनों प्रकार भी एक-दूसरे में प्रवेश करते दिखाई देते हैं। कोई एक तत्त्व पर जोर देता है तो कोई दूसरे तत्त्व को अधिक महत्त्व देता है। इसलिए कान्ट जैसे दार्शनिकों ने उसके वैज्ञानिक स्वरूप को प्रस्तुत किया जिसमें मानवता को प्रस्थापित कर धर्म को ईश्वर-विश्वास से पृथक् कर दिया। कुन्दकुन्द आदि जैनाचार्यों ने तो धर्म को इस रूप में बहुत पहले ही खड़ा कर दिया था।

यह सही है कि धर्म की सर्वमान्य परिभाषा करना सरल नहीं है पर उसे किसी सीमा तक इतना तो लाया ही जा सकता है कि वह अधिक से अधिक सार्वजनिक बन सके। एकेश्वरवाद की कल्पना ने ईश्वरीय पुरुष को खड़ाकर धर्म के साथ अनेक किंवदन्तियों और पौराणिक कल्पनाओं को गढ़ा है और व्यक्ति तथा राष्ट्र को शोषित

किया है। धर्म के नाम जितने बेहूदे अत्याचार और युद्ध हुए हैं, वह उन अज्ञानियों का दुष्कृत्य है जिन्होंने कभी धर्म का अनुभव ही नहीं किया बल्कि निजी महत्त्वाकांक्षाओं को पूरा करने के लिए आम जनता को भड़काया, भीड़ को जमा किया, उसकी आस्था और विश्वास का दुरुपयोग किया और धर्मान्धता की आग में धर्म की वास्तविकता को भस्म कर दिया, उसकी आध्यात्मिकता के निर्झर को सुखा दिया । इसलिए धर्म के स्वरूप में स्वानुभूति का सर्वाधिक महत्त्व है। इसी को 'रसो वै स' कहा गया है, अनिर्वचनीय और परमानन्द रूप माना गया है। एकेश्वरवाद से हटकर व्यक्ति सर्वेश्वरवाद की ओर जाता है और फिर स्वयं को ही परम विशुद्ध रूप परमात्मा के रूप में प्रतिष्ठित कर आत्मा को ही परमात्मा समझने लगता है। धर्म की यह विकास प्रक्रिया व्यष्टि से समष्टि की ओर ले जाती है और उसे विश्वजनीन बना देती है।

भारतीय सस्कृति में जब हम धर्म शब्द पर विचार करेंगे तो हमारा ध्यान ब्राह्मण और श्रमण सस्कृति की ओर बरबस खिंच जाता है। 'धर्म' धृ धातु से निष्पन्न हुआ है जिसका अर्थ होता है बनाये रखना, धारण करना, पुष्टकरना (धारणात्, धर्ममित्याहु धर्मेण विधृता प्रजाः) । यह वह मानदण्ड है जो विश्व को धारण करता है, किसी भी वस्तु का वह मूल तत्त्व, जिसके कारण वह वस्तु है। वेदों में इस शब्द का प्रयोग धार्मिक विधियों के अर्थ में किया गया है। छान्दोग्योपनिषद् में धर्म की तीन शाखाओं (स्कन्धों) का उल्लेख किया गया है जिनका सम्बन्ध गृहस्थ, तपस्वी और ब्रह्मचारियों के कर्तव्यों से है - (त्रयो धर्मस्कन्धा २ ३) । जब तैत्तिरीय उपनिषद् हम से धर्माचरण (धर्म चर-१ ११) करने को कहता है, तब उसका अभिप्राय जीवन के उस सोपान के कर्तव्यों के पालन से होता है, जिसमें कि हम विद्यमान हैं। इस अर्थ में धर्म शब्द का प्रयोग भगवद् गीता और मनुस्मृति दोनों में हुआ है। बौद्ध धर्म के लिए यह शब्द धर्म, बुद्ध और सघ या समाज के साथ 'त्रिरत्न' में से एक है। पूर्व मीमांसा के अनुसार धर्म एक वांछनीय वस्तु है, जिसकी विशेषता है प्रेरणा देना - चोदना लक्षणाथो धर्म । वैशेषिक सूत्रों में धर्म की परिभाषा करते हुए कहा गया है कि जिससे आनन्द (अभ्युदय) और परमानन्द (निःश्रेयस) की प्राप्ति हो, वह धर्म है - यतोऽभ्युदयनिःश्रेयससिद्धिः स धर्मः ।

जैनधर्म आर्हत धर्म है^१। उसकी संस्कृति वीतरागाता से उद्भूत हुई है जहाँ कर्मों को नष्ट कर, उनकी निर्जरा कर मोक्ष प्राप्त करना मुख्य उद्देश्य रहता है। इसलिए जैनाचार्यों

ने अपनी संस्कृति के मूल में धर्म को संयोजित किया है और उसे जीवन के हर पक्ष से जोड़ने का प्रयत्न किया है। जैन संस्कृति को समझने के लिए उसमें निहित धर्म की विविध परिभाषाओं को समझना आवश्यक है। इन परिभाषाओं को हम स्थूल रूप से इस प्रकार विभाजित कर सकते हैं -

- १ धर्म का सामान्य स्वरूप,
- २ धर्म का स्वभावात्मक स्वरूप
- ३ धर्म का गुणात्मक स्वरूप, और
- ४ धर्म का मोक्षमार्गात्मक स्वरूप।

इन स्वरूपों के माध्यम से ही हम जैन संस्कृति और मूक माटी की मूल अवधारणाओं को समझने का प्रयत्न करेंगे।

१ आत्मा ही परमात्मा है

जैन धर्म आत्मवादी धर्म है। ससारी आत्मा ही कर्मों का स्वयं विनाश कर परमात्मा बन जाता है। इसलिए सभी जैनाचार्यों ने सामान्यतः धर्म उसे कहा है जो सासारिक दुःखों से उठाकर उत्तम वीतराग सुख में पहुँचाये। यथा -

- १ ससारदुःखतः सत्त्वान् यो धरत्युत्तमे सुखे - रत्नकरण्डश्रावकाचार - २
- २ इष्टस्थाने धत्ते इति धर्म - सर्वार्थसिद्धि, ९, तत्त्वार्थवार्तिक, ९, २३
- ३ यस्माज्जीव नारक-तिर्यग्योनिकुमानुष-देवत्वेषु प्रपतन्त धारयतीति धर्म दशवैकालिक चूर्णि, पृ १५, ललितविस्तरा, पृ ९०, आवश्यक सूत्र, मलयवृत्ति, पृ ५९२, पद्मपुराण, १४ १०३-४, महापुराण, २ ३७, उत्तरा चूर्णि, ३, पृ ९८, धर्माभूत, टीका-५, प्र सा जय वृ १-८ आदि।

जैनाचार्यों की धर्म की इन परिभाषाओं को देखकर ऐसा लगता है कि वे व्यक्ति को प्रथमतः सासारिक दुःखों से परिचित कराना चाहते हैं और फिर आत्मा की विशुद्ध अवस्था रूप परमात्मा को प्राप्त करने का आह्वान करते हैं। यह मनोवैज्ञानिक तथ्य है कि व्यक्ति बार-बार दुःख का साक्षात्कार करने से बीमारी की प्रगाढ़ता से परिचित हो जाता है, वस्तु-स्थिति को स्वयं जानने लगता है और फिर उसी आत्मा में वास करने वाले

१ जैनधर्म के साथ संप्रदायवाची जैन शब्द लगभग आठवीं शती में जुड़ा। इसके पूर्व उसे आर्हत धर्म ही कहते थे। वैदिक और बौद्ध साहित्य में भी आर्हत धर्म और दिगम्बर शब्दों का प्रयोग हुआ है।

परमानन्द स्वरूप को प्राप्त करने का लक्ष्य बना लेता है। तथाकथित ईश्वर रूप परमात्मा का भव उसके मन में आता ही नहीं है भी नहीं। इसलिए जैनधर्म को नकारात्मक और दुःखवादी लोगों को भी जाना चाहिए। जैनधर्म संसार को स्वप्न और माया भी नहीं कहना चाहता। वह तो हमें उसकी यथार्थता से परिचित कराता है। इसलिए धर्म की यह परिभाषा बड़ी व्यावहारिक है और जैनधर्म भी उसी व्यावहारिक दृष्टिकोण के साथ ससारियों को दुःख से मुक्त कराने का प्रयत्न करता है। उसे वह उन दुःखों से पलायन करने की सलाह नहीं देता बल्कि जूझने और संघर्ष करने की प्रेरणा देता है और आगाह करता है कि इन सांसारिक दुःखों का मूल कारण राग और द्वेष है। कर्म मोक्ष की प्रबलता से उन्मत्त होते हैं। वह जन्म-मरण का मूल है और जन्म-मरण की भाव-परम्परा दुःख का मूल है। इस ससार में कहीं भी मुख नहीं है। जन्म-मरण के चक्कर में सुख होगा भी कहाँ? इसलिए यदि हम यथार्थ सुख पाना चाहते हैं तो जन्म-मरण के भव-चक्कर में मुक्त होना आवश्यक है। उपादेय भी यही है। आत्मा ही परमात्मा है, इस परम तत्त्व को समझने का मार्ग भी यही है।

धर्म की परिभाषा को इतने विस्तार से समझने समझाने के पीछे हमारा यही मकसद है कि मूक माटी महाकाव्य वस्तुतः धर्म की रीढ़ को समझाने वाला महाकाव्य है। वह ऐसा महाकाव्य है जो व्रत पीडित, दुःखित, भ्रमित न्यायिक का सात्त्विक महापथ का रास्ता दिखाता है, समाज पर व्यग्न करत हुए उसके विकृत मनाभावों और विकारभावों को दूर करने का अथक प्रयत्न करता है। मूक माटी स्वयं भतिता है, पददलित है यातनाओं में घिरी हुई है फिर भी वह नहीं चाहती कि दूसरा दुःखित हो परज्ञान हो। बस इतना अवश्य चाहती है कि सन्मार्गदर्शक पाकर वह अपने पुरुषार्थ में इस पर्याय अवस्था से मुक्त हो जाये (पृ ४०५)। इस मर्म में प्रथम खण्ड के अन्त में आचार्यश्री ने “परम्परापग्रहा जीवानाम्” (पृ ४१) और “वसुधैव कुटुम्बक” (पृ ८२) की बात करते हुए “दया विमूढो धम्मो” में धर्म की प्रासंगिक परिभाषा का आख्यान किया है कि सांसारिक प्राणी दुःखी है उस पर सन्त दया कर उसे दुःखमुक्त करें (पृ. ८८) सत्पुग और कलियुग का जिक्र करते हुए (पृ ८३)। प्रथम खण्ड “सकर नहीं, वर्ण लाभ” वस्तुतः पठक को यह समझाने का प्रयत्न करता है कि यह ससार है, माटी जैसे अनन्त प्राणी चारों ओर दुःखी और कष्टों से पीडित हैं, असह्य हैं जिन्हें सद्गुरु और उनके मार्गदर्शन की निरन्तर आवश्यकता

है ताकि वह स्वयं अपने शक्ति को, उपादान को पहचान सके और निमित्त पाकर ससार-सागर से पार हो सके।

मूक माटी का द्वितीय खण्ड जागरण का खण्ड है - "शब्द से बोध नहीं, बोध से शोध नहीं" जो माटी के जीवन में नूतन प्राण फूँक देने के प्रण के साथ प्रारंभ होता है। इस घोषणा में त्याग की स्वतन्त्रता उद्घोषित है। उसे स्वयं विचार और ध्यान करने की स्वतन्त्रता प्राप्त है। उसके ऊपर ईश्वर जैसा कोई तत्त्व नहीं है। वह स्वयं अपने कर्म का निर्माता और भोक्ता है। इस चिन्तन में वैराग्य का जागरण होता है, सचेतता आती है, क्रान्ति होती है, रूपान्तरण होता है और समता का जन्म हो जाता है। समता आने से साधक के चेतन्य की दशा विरागता में भर जाती है। वह ससार में रहते हुए भी उसी प्रकार वहाँ रहता है जिस प्रकार पोखर में खिला हुआ कमल जो जल में रहता हुआ भी जल उसका स्पर्श भी नहीं कर पाता।

भावो विरक्तो मणिओ विसोगो, एणदुक्खोहरपरपरेण।

न लिप्पई भवमज्झे वि सतो, जलेण वा पोखरणि पलास।।

जैनधर्म के चिन्तन का कन्द्राभूत तत्त्व आत्मा है। आत्मा के अतिरिक्त उसमें न ससार का मूल्य है और न परमात्मा का। वह स्वार्थ की बात करता है स्वयं के कल्याण को, मंगल की आत्महित की। आत्महित की बात करने वाला ही परहित की बात सोच सकता है। वहाँ में नाम के तत्त्व का भी कोई अस्तित्व नहीं। हा अहकार का विगलन (पृ ९७ १३२ १७५) आवश्यक हो जाता है। उसके विमर्जन बिना एकाकीपन आ ही नहीं सकता। केवल्य की साधना एकाकीपन की साधना है। वह त्यागनिष्ठ आनन्द है। जो स्वयं आनन्दित होता है वह दूसरे को भी आनन्दित कर देता है। दुःखी त्याग दूसरे का आनन्दित कर ही नहीं सकता। यहाँ स्वार्थ में परार्थ सधा हुआ है। आत्मा में परमात्मा बसा हुआ है। इसलिए आत्म-साधना में ही परमात्म-साधना होगी। परमात्मा कोई ईश्वर नहीं, मृष्टि का कर्ता-हर्ता-धर्ता नहीं। वहिगात्मा में व्यक्ति बाहर ही बाहर घूमता रहता है। उसका अन्तर का संगीत खोया रहता है, स्वभाव से विमुक्त रहता है। राग-द्वेषादि विकारों में ग्रस्त रहता है। जब जागरण ध्रुव का होता है तो वह ससार में विमुक्त हो उठता है स्व-पर पर चिन्तन करने लगता है, अन्तरात्मा की ओर बढ़ जाता है और ध्यान-सामायिक करने लगता है। जब यह भी भेद सम्पन्न हो जाता है तो आत्मा की परमात्मवस्था आ जाती है।

मनुष्य ही परमात्मा बन जाता है। आत्मा ही परमात्मा है यह क्रान्तिकारी अनुसंधान जैनधर्म की निगलती है। ईश्वर से मनुष्य को इतनी स्वतन्त्रता देना जैनधर्म की अपनी विशेषता है। नीलो ने कहा ईश्वर मर चुका है। अब आत्मी स्वतन्त्र है कुछ भी करने के लिए। पर जैनधर्म ने इससे भी आगे बढ़कर कहा ईश्वर का अस्तित्व था ही कहा? फिर उसके मरने का प्रश्न ही नहीं उठता। हर व्यक्ति में परमात्मा बैठा हुआ है। बस, उसे जागृत करने की आवश्यकता है। ईश्वर में जगत्-कर्तृत्व है ही नहीं। ससार तो उपादान-निमित्त का संयोजन मात्र है स्वयं ही। उसे ईश्वरकर्तृत्व की आवश्यकता नहीं होती।

जैसा हम पिछले अध्याय में स्पष्ट कर चुके हैं, मूक माटी का मुख्य उद्देश्य यह स्पष्ट करना है कि ससार की सृष्टि निमित्त-उपादान कारणों से होती है। ईश्वर सृष्टि-कारक नहीं है। व्यक्ति स्वयं ही कर्ता है, स्वयं ही भोक्ता है। सारा उत्तरदायित्व स्वयं के शिर पर है। आत्मा ही सुख दुःख का कर्ता है, भोक्ता है। सत्प्रवृत्ति स्थित आत्मा अपना ही मित्र है। वह असंयम से निवृत्त होता है और संयम में प्रवृत्त होता है। निवृत्ति और प्रवृत्ति, दोनों उमकी एक साथ चलती है। सबसे बड़ा शत्रु है तो इन्द्रियाँ हैं, कषाय हैं जिन्हें जीतने के लिए व्यक्ति को सदैव संघर्ष करना पड़ता है, विवेक जाग्रत करना पड़ता है। तभी धर्माचरण हो पाता है। विवेक जाग्रत हो जाने पर मासांगिक सुख यथार्थ में सुखाभास लगने लगते हैं उनमें झूठा आनन्द दिखाई देने लगता है, मृत्यु का चिन्तन प्रखर हो उठता है।

अप्पा कत्ता विकत्ता य, दुहाण य सुहाण य।

अप्पा मित्तममित्त य, दुप्पट्टिय सुप्पट्टिओ॥

एगप्पा अजिए सत्तु, कसाया इन्दियाणि य।

ते जिणित्तु, जहानाय विहराणि अह मुणी॥

इस दृष्टि से जैन संस्कृति की प्रथम यह मूल अवधारणा है कि आत्मा अनन्त है। वे पृथक्-पृथक् हैं। उनमें अनन्त शक्ति और ज्ञान प्रवाहित हैं। मूलतः वह आत्मा विशुद्ध है, गर कर्मों के कारण उसकी विशुद्धता आवृत हो जाती है। वीतरागता प्राप्त करने पर बही हमारी आत्मा परमात्मा बन जाती है। जैन संस्कृति का यह लोकतन्त्रात्मक स्वरूप है जहाँ सभी आत्माएँ बराबर हैं और वे सर्वोच्च स्थान आ सकती हैं।

२ समतावाद

धर्म का यह स्वभाव है कि वह समता मूलक हो। जैन संस्कृति की यह विशेषता है कि वह अथ से इति तक समता की बात करती है। समतावादी धर्म की परिभाषा के अन्तर्गत वस्तु और व्यक्ति के स्वभाव की ओर संकेत किया गया है। वस्तु का असाधारण धर्म ही उसका स्वभाव है, उसका भौतरी गुण ही उसका स्वरूप है। उत्पाद, व्यव और औव्यरूप स्थिति में पदार्थ अपना स्वरूप बनाये रखता है। इसी में स्वभाव की दृष्टि से आत्मा के स्वरूप पर भी विचार किया गया है जो समतामूलक है। जैसे -

१ धम्मो वत्थु सहावो - कार्तिकेय - अनुप्रेक्षा ४७८

२ स्वसवेद्यो निरुपाधिकं हि रूपं वस्तुतः स्वभावो ऽभिधीयते ।

३ मोहक्खोर्हविहीणो परिणामो अप्पणो धम्मो- भावपाहुड ८१

४ धर्मं श्रुतचरित्रात्मको जीवस्यात्मपरिणामं कर्मक्षयकारणम् (सूत्रकृताग, शी
(वृ २५ १४)

५ सम्यग्दर्शनाद्यात्मपरिणामलक्षणो धर्म - धर्म-संग्रहणी - मल्लभावृ २५

धर्म सम्प्रदाय से ऊपर उठा हुआ है। सम्प्रदाय भेद है पर धर्म वैयक्तिक है, समूह नहीं। धार्मिक व्यक्ति अपने आपको अकेला करता जाता है, स्वभाव की ओर मुड़ता जाता है, स्वानुभूति के प्रकाश में ससार को छोड़ता जाता है और एक दिन निष्काम बन जाता है। निष्काम त्याग का जीवन है। धर्म त्याग बिना आश्रित नहीं हो सकता। वह मार्ग से दूर रहने की प्रक्रिया सिखाता है, मन की चंचलता को समझने की आवश्यकता पर बल देता है। इसलिए वह स्पष्ट कर देता है कि क्रोधादि विकारों को किसी भी कीमत पर आश्रय न दे, अन्यथा ये फैल जायेंगे और अपना घर बना लेंगे। विकार भाव अपना घर न बना पाये यह तभी संभव है जब व्यक्ति का संकल्प दृढ़ हो, वह उनके सामने आत्मसमर्पण न करे। संकल्प के समक्ष सत्य रहता है, जिसकी कोई सीमा नहीं होती। असत्य की तो सीमा रहती है। संकल्पी व्यक्ति सत्य की खोज में रहता है। परमात्मावस्था को वापिस पाने की तलाश में एकाकी बन जाता है और समत्व योग की साधना करता है। यही समता व्यक्ति का वास्तविक धर्म है, स्वभाव है। इसे हम यों भी कह सकते हैं कि समता अतः गत्यर्थक धातु से सिद्ध होकर सङ्गावस्था को द्योतित करती है जो ध्यान की उपान्त अवस्था है और समाधि उसकी अन्तिम साधना है।

समता मानवता का रस है, बर्बरता, पशुता, सेकीर्णता, उसका प्रतिपक्षी स्वभाव है। राग-द्वेषादि भाव उसके विकार-तन्तु हैं। क्रजुता, निष्कम्प्यता, विनम्रता और प्रशान्तवृत्ति उसकी परिणति हैं। सहिष्णुता और सच्चरित्रता उसका धर्म है।

यद्यपि सापेक्षता व्यापकता स्थिते हुए रहती है पर मानवता के साथ सापेक्षता को सम्बद्ध करना उसके तथ्यात्मक स्वरूप को आवृत करना है। इसलिए समता की सत्ता मानवता की सत्ता में निहित है। ये दोनों सत्तायें आत्मा की विशुद्ध अवस्था के गुण हैं।

व्यवहारतः मानवता के साथ सापेक्षता के आधार पर विचार किया भी जा सकता है पर वास्तविक समता उससे दूर रहती है। समता में 'यदि, और, तो' का सम्बन्ध बैठता ही नहीं। वह तो समुद्र के समान गंभीर, पृथ्वी के समान क्षमाशील और आकाश के समान स्वच्छ तथा व्यापक है। इसलिए समता का सही रूप धर्म है। यही उसका धर्म है।

यही समता और धार्मिक चेतनता सांस्कृतिक और सामुदायिक चेतना का अविनाभावी अंग है जिसमें धृति और सहिष्णुता, अहिंसा और सवेग-नियन्त्रण जैसे तत्त्व आपाद समाहित हैं। आचार्यश्री ने भरती माँ में हृदयवती चेतना का दर्शन कराकर उसमें सामुदायिक चेतना का भाव दिखाया है और गुरु गम्भीरता, हर्ष का आवेग, अनन्य आत्मीयता जैसे भावों का उसमें उत्कर्ष माना है -

जिसकी आँखें/ और सरल और तरल ली आ रही है/ जिनचे/
हृदयवती चेतना का/ दर्शन हो रहा है/ जिसके/ सल-छलों से
शून्य/ विशाल भाल पर/ गुरु गम्भीरता का/ उत्कर्षण हो रहा है/
जिसके/ दोनों गालों पर/ गुलाब की आभा ले/ हर्ष के सवर्धन से/
दृग-बिन्दुओं का अविरल/ वर्णन हो रहा है/ विरह-रिक्तता,
अभाव/ अलगाव-भाव का भी/ शनै शनै / अपकर्षण हो रहा है/
नियोग कहो या प्रयोग/ सहज-रूप से अनायास/ अनन्य
आत्मीयता का/ सस्पर्शन हो रहा है/ और वह धृति-धारिणी
धरती/ कुछ कहने को आकर्षित होती है/ सम्मुख भाटी का /
आकर्षण जो हो रहा है। (पृ ६-७)

मिट्टी की दलित-पतित अवस्था देखकर भरती माँ का द्रवित हो जाना और फिर भाटी की शक्ति को जाग्रतकर उसकी अनगिनत सभावनाओं को प्रस्तुत करना

सामुदायिक चेतना का एक विशिष्ट अंग है (पृ ७)। उसी आधार पर धरती माटी को प्रेमलकलश तक पहुँचाने के लिए साधन देती है, सत्संगति का उपदेश देती है (पृ १०) और यह कहती है कि लक्ष्य तक पहुँचने में स्थूलन की सभावना हो सकती है पर उसे सघर्ष करना पड़ेगा। सघर्ष के बिना हर्ष का अवसर हाथ नहीं आता (पृ १४)। तभी पतित माटी को नया प्रभात मिलता है, कोपलें खिलती हैं मानो हरिताप की साड़ी रत को मिल गई हो (पृ १९)। यहाँ चेतना की सृजनशीलता (पृ १६), सहकारभाव (पृ २३), सप्रेषण (पृ २३), तनाव (पृ २३), भाग्यविधाता के रूप में कुम्भकार की प्रस्तुति (पृ २८) कुदाल से माटी का खोदा जाना, तितर - बितर किया जाना फिर भी उसमें रुदन की आवाज न आना और फिर दु खियों के रूप में स्वयं का इतिहास प्रस्तुत करना जीवन के वास्तविक स्वरूप को प्रस्तुत करना जैसा है-

जो वर्षा-काल मे/ थोड़ी-सी वर्षा मे/ टप-टप करती है/ और उस
टपकाव से/ धरती मे छेद पड़ते है/ फिर तो इस जीवन-भर/
रोना ही रोना हुआ है/ दीन-हीन इन आँखों से/ धारा प्रवाह /
अश्रु-धारा बह/ इन गालो पर पड़ी है/ ऐसी दशा मे/ गालों का
सछिद्र होना/ स्वाभाविक ही है/ और/ प्यार और पीडा के घावो
मे अन्तर भी तो होता है/ रति और विरति के भाव/ एक से होते
है क्या? (पृ ३३)

गदहा की स्थिति को देखकर माटी का करुणाद्र हो जाना, उसकी पीठमे बागी की रगड़ के कारण खून का बहना और उसमे द्रवित हो जाना माटी की सामुदायिक चेतना का प्रतिफल दिखाई देता है (पृ ४०), और यह स्पष्ट किया जाता है कि अन्त समय मे/ अपनी ही जाति काम आती है/ शेष सब/ दर्शक रहते हैं / दार्शनिक बनकर (पृ ७२)।

मानवीय व्यक्तित्व का निर्माण

ससार एक कर्मभूमि है जहाँ धर्म से सने कर्तव्य की एक लम्बी शृंखला है। वहाँ प्रवृत्ति और निवृत्ति के बीच अन्तर्द्वन्द्व, अनेक विपदाये और विघ्न, कर्मठता का आह्वान करते हैं। साधक को अनेक परीक्षाओं से गुजरना पड़ता है जहाँ उसकी महानता का परिचय सहनशीलता एवं अदम्य विश्वास द्वारा मिलता है। मूक माटी का द्वितीय खण्ड “शब्द सो

बोध नहीं, बोध से शोध नहीं ऐसे ही विश्वास को उद्धाटित कर मानवीय व्यक्तित्व का निर्माण की भूमिका प्रस्तुत करता है। उच्चारण मात्र शब्द है, शब्द का सम्पूर्ण अर्थ समझ लेना बोध है और इस बोध की अनुभूति में आचरण में उत्थारना शोध है।

यह शोध मन के विगलन से प्रारम्भ होता है (पृ १७) जहाँ बोध का फूल खिलता है और निराकुलता बनपती है। (पृ १०७)। साधक यह तय करता है पूरी आस्था के साथ कि उसका अमूल्य जीवन प्रशम पूर्ण शम्य हो, शरणागतों के लिए अभय पूर्ण शरण्य हो और परम नम्य हो (पृ १०८)। वह वह भी समझ लेता है कि अपने को छोड़कर पर पदार्थों से प्रभावित होना ही मोक्ष का परिणाम है और सबको छोड़कर अपने आप में भावित होना ही मोक्ष का धाम है (पृ १०९)। इसी सदर्भ में साहित्य की व्याख्या सुख के समुद्भावक-सम्पादक के रूप में करना (पृ. १११), करुणा-रस को जीवन का प्राण बताना (पृ १५८), औरों के सुख को देख जलना और औरों के दुःख को देख खिल उठने में दुर्जनता को मापना (पृ १६८) सामुदायिक चेतना की फलश्रुति है। इसी सदर्भ में “उत्पादव्यय द्रौव्ययुक्त सत्” सूत्र का व्यावहारिक अनुवाद प्रस्तुतकर धर्म की परिभाषा को व्यापक बनाने का काम भी आचार्यश्री ने बड़ी प्रभावकता के साथ किया है -

आना, जाना लगा हुआ है

आना यानी जनन — उत्पाद है

जाना यानी मरण — व्यय है

लगा हुआ यानी स्थिर — द्रौव्य है

और है यानी चिर — सत् / यही सत्य है, यही तथ्य --। (पृ १८५)

चारित्रिक विशुद्धि

मूक माटी का तृतीय खण्ड “पुण्य का पालन पाप का प्रक्षालन” माटी की विकास कथा के माध्यम से पुण्यकर्म के सम्पादन से उपजी श्रेयस्कर उपलब्धि का चित्रण करता है। इस खण्ड में धर्म को शाश्वत और चिरन्तन सुखदायी माना गया है पर उसके वैविध्य रूप में यह शाश्वतता धूमिल-सी होने लगती है। समता का स्वरूप धूमिल होने की स्थिति में कभी नहीं आता। वह तो विकारी भावों की असत्ता में ही जन्म लेता है। क्रोधादिक विकारी भाव असमता विषमता, उद्धतता और ससरणशीलता की पृष्ठभूमि में प्रादुर्भूत होते हैं। सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान और सम्यक्चारित्र के समन्वित रूप में ही ये विकारभाव तिरोहित होते हैं और वही मही तप है। आस्था इसकी आधार भूमि है (पृ ९, १३, १२१)।

चारित्र का सम्यक् परिपालन किये बिना दर्शन और ज्ञान की आराधना हो नहीं सकती। दर्शन और ज्ञान, आत्मशक्ति, आत्मविश्वास और आत्मज्ञान के प्रतीक हैं जो समता के मूल कारण हैं। इसलिए चारित्र को धर्म कहा गया है (पृ ४६२)।

धर्म तथा समता को राग-द्वेषादिक विकारभावों की अभावात्मक स्थिति कहा जाता है। मफत्व का विसर्जन और सन्निष्ठा का सर्जन उसके आवश्यक अंग हैं। मानसिक चञ्चलता को सयम की लगाम से वशीभूत करना तथा भौतिकता की विषादाग्नि को आध्यात्मिकता के शीतल जल से शमन करना समता की अपेक्षित तत्त्व दृष्टि है। सन्नयोग, सद्भाव, समन्वय और सयम उसके महास्तम्भ हैं। श्रमण का यही सही रूप है, स्वरूप है। इसी को आचार्य कुन्दकुन्द ने इस प्रकार कहा है -

चारित्त खलु धम्मो धम्मो जो सो समो ति णिदिट्ठो।

मोहक्खोहविहीणो परिणामो अप्पणो हि समो ^१॥

सुविदितपयत्थसुत्तो सजमतवसज्जुदो विगदरागो।

समणो समसुहदुक्खो भणितो सुद्धोवन्तिओगो ति ^२॥

समता आत्मा का सच्चा धर्म है। इसलिए आत्मा को समय भी कहा जाता है। समय की गहन और विशद व्याख्या करने वाले समयसार आदि ग्रन्थ इस सदर्थ में द्रष्टव्य हैं। सामायिक जैसी क्रियाये उसके फोल्ड वर्क हैं। अहिंसा उमी का एक अंग है। वह तो एक निर्द्वन्द्व और शून्य अवस्था है जिसमें व्यक्ति निष्पक्ष वीतराग, सुख-दुःख में निर्लिप्त प्रशंसा-निन्दा में निरासक्त, लोष्ठ-काचन में निर्लिप्त तथा जीवन-मरण में निर्भय रहता है। यही श्रमण अवस्था है।

वीतरागता में जुड़ी हुई समता आध्यात्मिक समता है जो आगम्य और कुन्दकुन्दाचार्य के ग्रन्थों में दिखाई देती है। माध्यस्थ भाव से जुड़ी हुई समता दार्शनिक समता है जिसे हम स्याद्वाद अनैकान्तवाद किंवा विभज्यवाद में देख सकते हैं। तथा कारुण्यमूलक समता पर व्यक्ति की विखण्डित, दरिद्र, पतित और वीभत्स अवस्था देखकर / अनुभवकर राजनीति के कुछ वाद प्रस्थापित हुए हैं। मार्क्स का साम्यवाद ऐसी ही पृष्ठभूमि लिये

१ यदि क्रोधादयक्षीणास्तदा किं विद्यते ब्रूया। तपोधिरथ तिष्ठन्ति ततस्तत्राप्यपार्थक्यं॥ ज्ञानार्णव, १९, ७६

२ प्रवचनसार १ ७ १ १४

हुए है। गांधी जी का सर्वोदयवाद महावीर के सर्वोदय तीर्थ पर आधारित है जिसका सर्वप्रथम प्रयोग आचार्य समन्तभद्र (ई. २ री सदी) ने किया था।

सर्वान्तवत् तद्गुणामुद्यकल्प, सर्वान्तशून्यं च मिथोऽनपेक्षम् ।

सर्वाप्रदामन्तकर निरन्त, सर्वोदयं तीर्थयिदं तवैव॥

माक्रीय एकता, सह अस्तित्व, समानता और सर्वोदयता धर्म के तात्त्विक अंग हैं। तथाकथित धार्मिक विज्ञान और आचार्य इन अंगों को तंड-मरोडकर स्वार्थवश वर्णभेद और वर्णभेद जैसी विचित्र धारणाओं की खिखेली आग को पैदा कर देते हैं जिससे समाज की भेडियाधसान वाली वृत्ति वैचारिक धरातल से असबद्ध होकर कूद पड़ती है। उसके सारे समीकरण झुलस जाते हैं। दृष्टि में हिसक व्यवहार अपने पूरे शक्तिशाली स्वर में गूजने लगता है, शोषण की मनोवृत्ति सहानुभूति और सामाजिकता की भावना को दूषित कर देती है, वैयक्तिक और सामूहिक शान्ति का अस्तित्व खतरे में पड़ जाता है। इस दुर्व्यवस्था की सारी जिम्मेवारी एकान्तवादी चिन्तकों के सबल हिसक कंधों पर है जिसने समाज को एक भटकाव दिया है, अशान्ति का एक आकार-प्राकार खड़ा किया है और पड़ोसी को पड़ोसी जैसा रहने में सकोच, वितृष्णा और मर्यादाहीन भरे व्यवहारों की लौहिक दीवाल को गढ़ दिया है।

अनेकान्तवाद और सर्वोदय दर्शन इन सभी प्रकार की विषमताओं से आपादमग्न समाज को एक नई दिशा दान देता है। उसकी कटी पतंग की किसी तरह सम्हालकर उसमें अनुशासन तथा सुव्यवस्था की सुस्थिर मजबूत और सामुदायिक चेतना से सजी डोर लगा देता है, आस्था और ज्ञान की व्यवस्था में प्राण फूँक देता है। तब सघर्ष के स्वर बदल जाते हैं। समन्वय की मनोवृत्ति, समता की प्रतिध्वनि सत्यान्वेषण की चेतना गतिशील हो जाती है, अपने शास्त्रीय व्यामोह में मुक्त होने के लिये अपने वैयक्तिक एकपक्षीय विचारों की आहूति देने के लिए दूसरे के दृष्टिकोण को समान देने के लिए और निष्पक्षता, निर्वैरता-निर्भयता की चेतना के स्तर पर मान्यता को धूल-धूसरित होने से बचाने के लिए। (पृ १७३)। मूक माटी में 'ही' और 'भी' के माध्यम से इस तथ्य का सुन्दर ढंग से प्रतिपादन किया गया है।

सापेक्षिक कथन दूसरों के दृष्टिकोण को समान रूप से आदर देता है। खुले मष्तिष्क से पारस्परिक विचारों का आदान-प्रदान करता है, प्रतिपाद्य की यथार्थवत्ता

प्रतिबद्धता में मुक्त होकर सामने आ जाती है। वैचारिक हिमा में व्यक्ति दूर हो जाता है, अस्त-नास्त के विवाद में मुक्त होकर नये के माध्यम में प्रतिनिधि शब्द समाज और व्यक्ति को प्रेमपूर्वक एक प्लेटफार्म पर बैठा देते हैं। चिन्तन और भाषा के क्षेत्र में “न या मियावाय वियागरज्जा” का उपदेश समाज और व्यक्ति के अन्तर्बन्धों को समाप्त कर देता है, सभी को पूर्ण न्याय देकर सरल, स्पष्ट और निर्विवाद अभिव्यक्ति का मार्ग प्रशस्त कर देता है। आचार्य मिद्धसेन ने “उद्धाविव ममुदीर्णास्त्वयि नाथ। दृष्ट्य” कहकर इमी तथ्य को अपनी भगवद् स्तुति में प्रस्तुत किया है। हरिभद्रसूक्ति की भी समन्वय-साधना इस सदर्थ में स्मरणीय है -

भववीजाकुरजनना रागाद्या क्षयमुपागता यस्य।

ब्रह्मा वा विष्णु वा हरो जिनो वा नमस्तस्मै॥

३ अहिंसा और अपरिग्रह

जैन सस्कृति अहिंसा और अपरिग्रह मूलक है। इसलिए धर्म के गुणात्मक स्वरूप पर चिन्तन करते समय जेनाचार्यों ने व्यक्ति और समाज को परस्पर-निष्ठ बताया है। उन्होंने स्पष्ट कहा है कि धर्म वस्तुतः आत्मा का स्पन्दन है जिसमें कारुण्य महानुभूति सहिष्णुता, परोपकारवृत्ति, मयम, अहिंसा, अपरिग्रह जैसे गुण विद्यमान रहते हैं वह क्रिमी जाति या सम्प्रदाय में प्रतिबद्ध नहीं। उसका स्वरूप तो मार्वाजनिक, मार्वाभौमिक और लोक मार्गालिक है। व्यक्ति समाज राष्ट्र और विश्व का अभ्युत्थान ऐसे ही धर्म की परिणीमा में संभव है।

धर्म के इस गुणात्मक स्वरूप की परिभाषाय इस प्रकार मिलती है -

१ धम्मो दयाविसुद्धा - बोध पाहुड २५ नियममार व ६ वरागचारित - १५-१०७, कार्तिकया ९७

२ धम्मो मगलमुक्किदु अहिंसा सज्जो तवो - दशवेकालिक सूत्र ११ तत्त्वार्थ वार्तिक ६१३५ सर्वार्थसिद्धि ६१३ जीवाण रक्खण धम्मो- कार्तिकया ४७८

३ क्षान्त्यादिलक्षणो धर्म - तत्त्वार्थसार, ६४२ भाव संग्रह, ३०६

तत्त्वार्थवृत्ति, श्रुत ६१३, उपासकप्रध्ययन, ३ धर्मसं श्री १०-११ आदि

धर्म और अहिंसा में शब्दभेद है गुण भेद नहीं। धर्म अहिंसा है और अहिंसा धर्म है। क्षेत्र उसका व्यापक है। अहिंसा एक निषेधार्थक शब्द है। विधेयात्मक अवस्था के बाद ही निषेधात्मक अवस्था आती है। अतः विधिपरक अहिंसा के अनन्तर इसका प्रयोग हुआ होगा। इसलिए सयम, तप, दया आदि जैसे विधेयात्मक मानवीय शब्दों का प्रयोग पूर्वतर रहा होगा। (पृ ८८)।

हिंसाका मूलकारण है - प्रमाद और कषाय^१। उसके वशीभूत होकर जीव के मन, वचन कार्य में क्रोधादिक भाव प्रगट होते हैं जिनमें स्वयं के शब्द प्रयोग रूप भाव प्राणों का हनन होता है। कषायादिक तीव्रता के फलस्वरूप उसके आत्मघात रूप द्रव्य प्राणों का हनन होता है। इसके अतिरिक्त दूसरे को मर्मान्तक वेदनादान अथवा परद्रव्यव्यपरोपण भी इन्हीं भावों का कारण है। इसलिए भिक्षुओं को कैसे चलना, फिरना, उठना-बैठना, खाना-पीना चाहिए इसका विधान मूलाचार दशवैकालिक आदि ग्रन्थों में उपलब्ध है।

समस्त प्राणियों के प्रति मयम भाव ही अहिंसा है- अहिंसा निउण दिट्ठा सन्वभूयेसु सजमो^२। उसके सुख सयम में प्रतिष्ठित हैं। मन, वचन, काय से सयमी व्यक्ति स्व-पर का रक्षक तथा मानवीय गुणों का आगार होता है। शील, सयमादि गुणों से आपूर्ण व्यक्ति ही सन्पुरुष है। जिसका चित्त मलीन और दूषित रहता है वह अहिंसा का पुजारी कभी नहीं हो सकता। जिस प्रकार घिसना, छेदना, तपाना और रगड़ना इन चार उपन्यास स्वर्ण की परीक्षा की जाती है, उसी प्रकार श्रुत, शील, तप और दया रूप गुणों के द्वारा धर्म एवं व्यक्ति की परीक्षा की जाती है -

धम्मो मगलमुक्किदु अहिंसा सजमो तवो।

देवा पि त नमस्सति जस्स धम्मे सया मणो॥ दशवैकालिक, १ १

सजमु सीलु सउज्जु तवु सूरि हि गुरु सोई।

दाहक - छेदक - सघायकसु उत्तम कचणु होई ॥ भाव पाहुड - १४३

पानी छानकर पीना, रात्रि भोजन निषेध, देवदर्शन, अष्टमूलगुणों का परिपालन, निर्व्यसनी जीवन, समन्वयात्मक दृष्टि आदि कुछ ऐसे नियमों का विधान इसीलिए

१ प्रमत्तयोगात्प्राणव्यपरोपण हिंसा - तत्त्वार्थसूत्र, ७ १३

२ दशवैकालिकसूत्र ६ ९

किया गया है कि साधक अहिंसक और सयमी बनकर अहिंसक समाज की रचना कर सके।

जीवन का सर्वांगीण विकास करके समय का फल उद्देश्य रहता है। सूत्रकृतांग (१८६) में इस उद्देश्य को एक रूपक के माध्यम से समझाने का प्रयत्न किया गया है। जिस प्रकार कछुआ निर्भय स्थान पर निर्भीक होकर चलता फिरता है, किन्तु भय की आशंका होने पर शीघ्र ही अपने अंग-प्रत्यंग प्रच्छन्न कर लेता है और भय-विमुक्त होने पर पुनः अंग-प्रत्यंग फैलाकर चलना-फिरना प्रारम्भ कर देता है। उसी प्रकार सयमी व्यक्ति अपने साधना मार्ग पर बढ़ी सतर्कता पूर्वक चलता है। समय की विराधना का भय उपस्थित होने पर वह परचन्द्रियो व मन को आत्मज्ञान में ही गोपन कर लेता है। मैत्री, करुणा, भुदितता और माध्यम्य भाव समभाव की परिधिमें आते हैं। समभावी व्यक्ति समाचारित का पालक और सर्वोदयशीलता का धारक होता है।

अध्यात्म का सम्बन्ध अनुभूति से है और हिंसा-अहिंसा का सम्बन्ध अध्यवसाय-सकल्प से है। अध्यात्म और सकल्प से आस्था की सृष्टि होती है जिसमें मानसिक दुर्बलता से भरी विलासिता समाप्त हो जाती है, स्वार्थ और अहिंसा का विसर्जन हो जाता है, परिशासन और पवित्रता के आन्दोलन से वह जुड़ जाता है। वह भोग में भी योग खोज लेता है।

जैन मस्कृति मूलतः अपरिग्रहवादी मस्कृति है। जिन, निर्ग्रन्थ, वीतराग जैसे शब्द अपरिग्रह के ही द्योतक हैं। मूर्च्छा परिग्रह का पर्यायार्थक है। यह मूर्च्छा प्रमाद है और प्रमाद काययजन्य भाव है। राग-द्वेषादि भावों से ही परिग्रह की प्रवृत्ति बढ़ती है। मिथ्यात्व, कषाय, नोकषाय आदि भाव अन्तरंग परिग्रह हैं और धन-धन्यादि बाह्य परिग्रह का मूल साधन हिंसा है। झूठ, चोरी, कुशील उसके अनुवर्तक हैं और परिग्रह उसका फल है। परिग्रही वर्ण व्यक्ति को हिंसक बना देती है। इस हिंसक वृत्ति से तभी विमुख हो सकता है व्यक्ति जब वह अपरिग्रह या परिग्रह परिमाणव्रत का पालन करे।

क्षमा, मार्दव आदि दस धर्मों का पालन भी धर्म है। मनुष्य गिरगिट स्वभावी है, अनेक चित्त वाला है। क्रोधादि विकारों के कारण वह बहुत भूले कर डालता है। क्रोध विभाव है, परदोषदर्शी है। क्षमा आत्मा का स्वभाव है। परपदार्थों में कर्तृत्व बुद्धि से, मिथ्यादर्शन से क्रोध उत्पन्न होता है और क्षमा सम्यग्दर्शन से उत्पन्न होती है। पंचम

गुणस्थान व्रती अपव्रती से लेकर नौवें-दसवें गुणस्थान में महाव्रती के उपपक्षमा है पर नीचे त्रैवेयक तक पहुँचने वाले मिथ्यादृष्टि द्रव्यलिंगी के उत्तमक्षमा नहीं होती।

मार्दव का विरोधी भाव मान है। दुःख अपमान में नहीं, मान की आकांक्षा में है। ज्ञान, पूजा, कुल, जाति, सम्पत्ति, तप, आशु और बल के अभिमान से दूसरे की नीचे दिखाने का भाव पैदा होता है। इससे सत्त्व की खोज नहीं हो पाती। बिना विनय के भक्ति और आत्मसमर्पण कहाँ? प्रतिक्रिया और प्रतिगोध को जन्म देने वाले अहंकार को समाप्त किये बिना जीवन का बदलना संभव नहीं है।

धर्म आत्मस्थिति का मार्ग है, आत्मनिरीक्षण का पथ है। ऋजुता आये बिना धर्म का फल पाया नहीं जा सकता। शौचधर्म में चरित्र विशुद्ध हो जाता है और अकषाय की स्थिति आ जाती है और लोभ चला जाता है। मर्याद, सयम, तप, त्याग, आकिंचन्य ब्रह्मचर्य आदि धर्म भी आध्यात्मिक साधना को जाग्रत करते रहते हैं और विचारों की पवित्रता को बनाये रखते हैं। इन धर्मों का पालन करने से सकल शक्ति का विकास होता है और साधक ध्यान-साधनाकर आत्मस्वरूप के चिन्तन में डूबने, लगता है।

मृक पाटी चूँकि आध्यात्मिक महाकाव्य है इसलिए इसमें अहिंसा और अपरिग्रह की भावना अथ में डाली तक वर्णित है। पाटी, सर्पिण, धरती आदि सभी पात्र करुणाद्र हैं और पूर्ण अहिंसक ढाकर स्व-पर का विकास करते दिखाई देते हैं। मठ, धनतन्त्र स्वर्णकलश, आतकवाट पशाल आदि कुछ ऐसे भी पात्र हैं जिनके माध्यम से आचार्यश्री ने एक वर्ग विशेष पर कटाक्ष करते हुए उस धर्म के अन्तर्मूल तक पहुँचकर सामुदायिक चेतना जाग्रत करने की सलाह दी है।

४ रत्नत्रय का समन्वय

तीर्थंकर महावीर ने साधना की सफलता के लिए तीन कारणों का निर्देश किया है - सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान और सम्यक्चारित्र, इन तीनों तत्त्वों का समवेत रूप में रत्नत्रय कहा जाता है। दर्शन का अर्थ श्रद्धा अथवा व्यावहारिक परिभाषा में आत्मानुभूति के लिये प्रयास कह सकते हैं। श्रद्धा पूर्वक ज्ञान और चारित्र का सम्यक् योग ही मोक्ष रूप साधना की सफलता में मूलभूत कारण है। मात्र ज्ञान अथवा चारित्र से मुक्ति प्राप्त नहीं हो सकती। इसलिए इन तीनों की समन्वित अवस्था को ही मोक्षमार्ग कहा गया है -- सम्यग्दर्शन -

ज्ञान-चारित्राणि मोक्षमार्गः - तत्त्वार्थसूत्र १.१ । रत्नत्रय का पालन ही धर्म है। इस प्रकार की परिभाषायें देखिए -

१. सम्यग्दृष्टिज्ञानवृत्तानि धर्म धर्मेश्वरा विदुः - रत्नकरण्ड श्रावकाचार, ३

२. भ्रमो प्याम सम्महसण-णाण-चरित्ताणि - धवला पृ ८, पृ. ९२

३. सम्यग्दृष्टि-प्राप्ति चरित्र धर्मो रत्नत्रयात्मक - लाटी संहिता - ४,

२३७-३८

मोक्ष-प्राप्ति का रत्नत्रय के साथ अविनाभाव सम्बन्ध है। जिस प्रकार औषधि पर सम्यक् विश्वास, ज्ञान और आचरण किये बिना रोगी रोग से मुक्त नहीं हो सकता उसी प्रकार ससार के जन्म-मरण सभी रोग से मुक्त होने के लिए रत्नत्रय का सम्यक् योग होना आवश्यक है। तत्त्वार्थ वार्तिक (११ पृ १४) में इस सदर्भ में बड़े अच्छे दो श्लोक उद्धृत हुए हैं -

हन्तं ज्ञान क्रियाहीनं हन्ता चाज्ञानिना क्रिया ।

धावन् किलान्धको दग्धं पश्यन्नपि च पंगुल

संयोगमेवेह वहन्ति तज्ज्ञानमेकचक्रेण रथं प्रयाति ।

अन्धश्च पगुश्च वने प्रविष्टौ तौ सप्रयुक्तौ नगरे प्रविष्टौ ॥

जीव, अजीव, आस्रव, बन्ध सार निर्जरा और मोक्ष इन सात तत्त्वों और पुण्य-पाप को मिलाकर नव पदार्थों में रुचि होना सम्यग्दर्शन है - तत्त्वार्थ सम्मत-मोक्षखपाहुड, ३८। मत्त्वे देव शान्ति और गुरु का ज्ञान होना भी सम्यग्दर्शन है। वह परोपदेश से अथवा परोपदेश के बिना भी प्रकट होता है। इन दोनों प्रकारों में आत्मप्रतीति होना मूल कारण है। आत्मप्रतीति में सम्यग्ज्ञान होता है। सम्यग्ज्ञान वह है जिसमें ससार के सभी पदार्थ सही स्थिति में प्रतिबिम्बित हों। प्रमाण और नय इसी सीमा में आते हैं। सम्यक्त्व का महत्त्व "दमणभट्टा भट्टा" गाथा से भलीभांति स्पष्ट हो जाता है।

सम्यक् आचरण को सम्यक्चारित्र कहा जाता है जिसमें कोई पाप-क्रियाये न हो, कषाय न हो, भाव निर्मल हो तथा पर-पदार्थों में गणादिक विकार न हो। यह सम्यक्चारित्र दो प्रकार का होता है- गृहस्थों के लिए और पुनियों के लिए। एक अणुव्रत है दूसरा महाव्रत है। इनमें अणुव्रतों की सख्या बारह है - अहिंसा, सत्य, अचोर्य, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह। दिग्व्रत देशव्रत और अनर्थदण्डव्रत पचव्रतों को पालन करने में सहायक बनते

हैं और सामाजिक, प्रोपधोपवास, भोगोपभोगपरिणाम तथा अतिथि संविधान इन चार व्रतों का पालन करने से सामाजिकता का पालन होता है।

श्रावक बड़ी महत्त्वपूर्ण अवस्था है। इसमें व्यक्ति इस अवस्था तक पहुँच जाता है कि वह उपदेश ग्रहण करने का पात्र बन गया। वह बारह व्रतों का पालन घर में रहकर करता है। व्रत पालन करने से धीरे-धीरे उसकी चिन्तवृत्तियाँ त्रिशुद्धता की ओर बढ़ती चली जाती हैं। अतथा में इस आध्यात्मिक क्रमिक विकास को जैनधर्म में 'प्रतिमा' कहा गया है। उनकी संख्या बारह है। उनमें प्रारम्भ के छह प्रतिमाधारी गृहस्थ कहलाते हैं और वे जयन्त्य श्रावक हैं। सात से नवमी प्रतिमाधारी को ब्रह्मचारी या वर्णों कहा जाता है। वे मध्यम श्रावक हैं तथा दशवी और ग्यारहवी प्रतिमा के धारक भिक्षुक कहलाते हैं और वे उत्कृष्ट श्रावक हैं। उनमें दशवी प्रतिमा तक साधक श्रावक गृहस्थावस्था में रहता है पर ग्यारहवी प्रतिमा स्वीकार करने पर उसे गृहत्याग करना आवश्यक हो जाता है। उसके बाद वह परिपूर्ण निर्णरिग्रही मुनि बन सकता है।

जैन मुनि २८ मूल गुणों का पालन करता है - पाँच महाव्रत पाँच मर्मतियाँ, पचेन्द्रियाविवर्ज्य, छह आवश्यक, केश-लुञ्चनता अचेलकता, अस्नानता, भूशौच्य, स्थिति भोजन, अदन्त धावन और एकभुक्ति। इन मूलगुणों के परिपालन से उसके मन में सवग ओग वेगय की भावना प्रबलतर होती रहती है। वह क्षमादि दश धर्मों का पालन करता है और अनित्य, अशरण आदि बारह भावनाओं का अनुचिन्तन करता है, बाईस परीयहो को सहजता पूर्वक सहन करता है तथा बाह्यतपो और अन्तरंग तपों का पालन करता है। मुनिचर्या का वर्णन चतुर्थ खण्ड का अधिधेय रहा है।

५ स्वाध्याय

जैन सांस्कृतिक में स्वाध्याय को सर्वोत्तम तप माना गया है। वचन, पृच्छना, अनुप्रक्षा, आम्नाय और धर्मकथा के माध्यम से उसे किया जाता है। उसे धर्म में समाहित किया गया है। जैनग्रन्थ ग्रन्था में धर्म की उक्त चारों परिभाषाओं को एक स्थान पर भी एकत्रित किया गया है। आचार्य कुन्दकुन्द के ग्रन्थों में भी ये परिभाषायें बिखरी पड़ी हुई हैं। उनका सुन्दर सूत्रीकरण आचार्य कार्तिकेय ने किया है। जिसमें स्वाध्याय का रूप प्रतिबिम्बित हुआ है।

धम्मो वत्थुसहायो खमादिधावी य दसविहो धम्मो।

रयणत्तय च धम्मो जीवाणं रक्खणं धम्मो॥

व्यतिक्रान्तुमेषा, ४७८,

उत्तरकालीन आचार्यों ने भी जहाँ-कहाँ आचार्य कार्तिकेय का अनुकरण किया है। वस्तुतः य परिभाषाये धर्म के विविध रूपों को उद्गाहर करती है। उसमें कोई भेद नहीं है, व्रणन करने का तरीका ही अलग अलग है। इन सारी परिभाषाओं की आधार शिला है -

ज इच्छसि अप्पणत्तो, जं च न इच्छति अप्पणत्तो ।

तं इच्छ परस्स वि या, एत्तिवग जिणसासण॥

अर्थात् अपने लिये वही चाहो जो तुम दूसरों के लिए भी चाहत हो और जो तुम अपने लिये नहीं चाहत वह दूसरों के लिए भी मत चाहो। यही जिनशासन है। स्वाध्याय के माध्यम से ही यह प्राप्तन्य है।

जैनधर्म में धर्म की ये सारी परिभाषाये समता को केन्द्र में रखकर बनाई गई हैं। समता पाने का इच्छुक साधक तब परम्परा का पालन नहीं करता। वह तो अपने में हर पल क्रान्ति देखता है, नयी ज्योति पाना है। इसलिये धर्म वैयक्तिक है सामूहिक नहीं। उस ज्योति को पाने में उस स्वाध्याय सबसे बड़ा सहयोगी तत्त्व सिद्ध होता है और उसी तत्त्व में वह परम सत्य को उपलब्ध हो जाता है - स्वाध्याय श्रेयस मत। मूक माटी में ये सारी परिभाषाये किसी न किसी रूप में प्रतिबिम्बित हुई हैं।

६ उपयोग और भक्ति

मनःसंस्कृति में आत्मा से परमात्मा बनने के लिए शुद्ध भक्ति का आश्रय लिया जाता है। यहाँ आत्मा की स्थावरा उपयोग शब्द के माध्यम से भी की गई है। यह उपयोग चैतन्य का परिणाम है ज्ञान-दर्शन मूलक है। जो ज्ञानोपयोग इन्द्रियों की सहायता के बिना ही प्रगट होता है वह केवलज्ञान है, स्वभावज्ञान है। शेष चारों ज्ञानों में मं प्रतिज्ञान और श्रुतज्ञान इन्द्रिय और मन की सहायता से होते हैं तथा अन्तिम दो ज्ञान अवधि ज्ञान और मन पर्ययज्ञान इन्द्रिय और मन की सहायता के बिना ही उत्पन्न होते हैं। क्रमशः ये ज्ञान उत्तरोत्तर विमलता को लिये रहते हैं।

‘वस्तु उपयोग तीन प्रकार का है - शुभोपयोग, अशुभोपयोग तथा शुद्धापयोग। जीवों पर तथा शुद्ध मन-वचन-कीर्ति की क्रिया, शुद्ध दर्शन ज्ञान रूप उपयोग ये शुभोपयोग सत्त्व तथा निर्जरा सन्नित मुख्यता से पुण्य कर्म के आसक्त के कारण हैं। पूजा, दान आदि में लीन आत्मा शुभोपयोगी होती है। पंच धर्ममण्डियों के प्रति भक्ति भाव से भी शुभोपयोग होता है। प्रशम्य, सवेन, येवी, प्रसाद, करुण्य और मध्यस्थ आदि भावनाओं से चित्त विगुह्न होता है। पर राग, द्वेष, मोह आदि विकार भाव इस चित्त विशुद्धि को प्राप्त करने में बाधक बनते हैं। कषाय व्यक्तिको बाध देती है, काट देती है। क्रोध प्रीति को नष्ट करता है, अहंकार विनम्रता को नष्ट करता है। माया मेत्री को नष्ट करती है और लोभ सब कुछ नष्ट कर देता है। इन कषायों से दूर होने पर भी सम्यक् धर्म का उदय होता है। शुभोपयोग रूप व्यवहार धर्म पुण्य का कारण है और अशुभोपयोगी रूप अमदाचरण पापकर्माम्बु का कारण है। आत्मा का शुद्ध स्वभाव शुद्धापयोग है जो शुभोपयोग के माध्यम में प्राप्ति होता है। शुद्धापयोग ही मोक्ष का कारण है।

शुभापयोग व्यवहार धर्म है और शुद्धापयोग निश्चय धर्म है। जीव का स्वभाव अतीन्द्रिय आनन्द है। त्रिम अनुष्ठान विशेष में उम आनन्द की प्राप्ति होती है वह धर्म कहा जाता है। वह दो प्रकार का है एक बाह्य और दूसरा अन्तरंग। पूजा, दान पुण्य, शील गयम व्रत, त्याग आदि बाह्य अनुष्ठान हैं और अन्तरंग अनुष्ठान समता व वीतरागता की साधना करना है। बाह्य अनुष्ठान व्यवहार धर्म है और अन्तरंग अनुष्ठान निश्चयधर्म है। निश्चय धर्म सम्यक्त्व मानित हो जाता है पर व्यवहार धर्म सम्यक्त्व सहित भी होता है और सम्यक्त्व रहित भी होता है। परममोक्ष रूप केवलज्ञान प्राप्त करने के लिए व्यवहार धर्म भी त्याज्य हो जाता है। इसके वातजुद निश्चय व व्यवहार धर्म सामक्ष ही हैं निगुप्त नहीं। सम्यक् व्यवहार धर्म सत्त्व तथा कर्मनिर्जग का तथा परमपरा में मोक्ष का कारण सिद्ध होता है।

श्रमण संस्कृति यद्यपि मूलतः स्व पुरुषार्थवादी संस्कृति है पर व्यवहार में वह अपने परम वीतराग इष्टदेव के प्रति श्रद्धा और भक्ति की अभिव्यक्ति से विमुख नहीं रह सकती। यह स्वाभाविक है और मनुष्यज्ञानिक भी। व्यक्ति के मन में जिसके प्रति पूज्य भाव होता है, उम् के प्रति निष्ठा श्रद्धा, आस्था और भक्ति स्वयं स्फुरित होने लगती है और स्वर लय खोजने लगता है। स्तुति और स्तोत्र उसी लय का जीवन्त रूप है। संगीत

का माधुर्य और हृदय का स्वर-स्वरो उमो में अवहित होता है। भक्ति का माध्यम आध्यात्मिकता के साथ-साथ भौतिक साधनों की प्राप्ति की भी लात्ससा आगत होती। और उमो लात्ससा में मन्त्र-तन्त्र का प्रादुर्भाव होता है। इर्मालिग भक्ति आध्यात्म का निष्पन्न है और मन्त्र-तन्त्र उसके यन्त्र-पुष्प। निर्वाण-प्राप्ति उमका फल और लक्ष्य है।

इम भूमिका पर खेडकर जब हम आगम और मिद्धान्त ग्रन्थों को देखत हैं टटोलत हैं ता गते हैं कि भक्ति वन्न आगधना है जो चीतगग दव के प्रति शुर रन्त्रय-परिगाथों में की जाती है। वम्तुत वह शुद्ध आन्यनन्व की भावना है^१। व्यवज्ञा में मरग 'मम्प्यर्दृष्टि पत्र पर्येष्टियों की आगधना-भक्ति करता है, विशुद्ध भावों साथ उनके प्रति अनुगग न्यक्त करता है। यह भक्ति दर्शन-विशुद्धि आदि के विना नही सकती।

इम भक्ति की छह आवश्यक क्रियाय हैं- गामायिक वन्दना म्नुति म्वाभ्याय प्रत्याख्यान और कायात्सर्ग। म्नुतियों में तीर्थ करों का म्त्वन होता है और कायात्मग निश्छल मीधे खडे होकर २७ श्वासों में गमाकार मन्त्र का जप किया जाता है। प्रन्त्यव क्रिया के साथ भक्ति पाठों का निर्देश है। दैनिक और नैमनिक क्रियाओं में इन् भक्तिपाठों का प्रयोग किया जाता है।

भक्ति तन्त्र में मन्त्र परम्परा का उद्भव हुआ। भक्ति के प्रवाह में आकर माधव परमात्मा की म्नुति करता है और उस म्नुति में वह वाचाल हो उठता है। मन्त्र उस वाचालता को क्रम करता है और मन को एकाग्र करके आध्यात्मिक अनुभव की पाने का प्रयत्न करता है। नामम्पराग श्रवण मन चिन्तन को पृष्ठभूमि में मन्त्र की उत्पत्ति होती है। मागलिव कार्य करन के लिए इष्टत्व की म्नुति होती है। ममाम-पद्धति का आधार लेकर भगवा का अनर्चिन्तन होता है। और मगलवाक्य के रूप में मन्त्र की रचना हो जाती है।

इर्मालिग में ममाम की आग जान की यह एक सर्वमान्य म्वाभाविक प्रवृत्ति है। मन्त्र-तन्त्र परम्परा भी उमो में मम्पद है। म्वानुभूति की मरमता का पान करन के लिए मन्त्र ही एक गेमा माध्यम है जिसमें मानसिक चचलता को दौड़ का विराम दिया जा सकता है। इर्मालिग मन्त्र की परिधि में समग्र तत्त्व-चिन्तन आ जाता है जो हमारे शुभ-अशुभ भावों के साथ घूमता रहता है। मन्त्र की सार्थकता हमारे भावों पर अधिक निर्भर करती है।

जैन धर्म सूँझिक भावों की शुद्ध और अहिंसक आस्था पर अधिक जोर देता है। इसलिए जीव और जैविक शास्त्र परम्पराओं का प्रभाव जैन परम्परा-तन्त्र परम्परा पर उनकी हिंसक मान्यता की कोई छाप दिखाई नहीं देती। कोई भी शस्त्र, बलिघनी, देवी, देवता ऐसा नहीं माना गया जिसका आकर्षण-प्रकार बीभत्स और हुष्ट हो या हिंस्र की गंध उसमें अम्ली हो। यह विशेषता जैन संस्कृति की प्रगाढ़ अहिंसक भावना का फल है।

हवन, यज्ञ आदि क्रियायें भी यद्यपि जैन संस्कृति की मूल क्रियायें नहीं हैं फिर भी उन्हें धर्म का अंग मान लिया गया है। आचार्य हरिभद्र और जिनसेन के चिन्तन में इन क्रियाओं को वैदिक संस्कृति में लेकर अपने ढंग से आत्मसात् किया गया है। विशेषता यह है कि जैन संस्कृति ने उसे व्यवहार धर्म का अंग बना दिया और अहिंसात्मकता की परिधि के भीतर उसे स्वीकार कर लिया। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि व्यवहार धर्म जैन संस्कृति में निश्चय धर्म के लिए सोपानबन्त ब्रह्म करता है। इसलिए वह भक्ति का अभिन्न अंग है और उपक्षणीय नहीं है। इसका फल यह हुआ कि भक्ति शास्त्र का जन्म हुआ। और मन्त्र-तन्त्र परम्परा स्तुतियों और स्तोत्रों का सृजन हुआ। निश्चय और व्यवहार धर्म के सम्बन्ध में अहिंसा की परिधि में रहकर जैन संस्कृति वैदिक संस्कृति की समीप पहुँचकर भी अपना पृथक् अस्तित्व बनाय रखने में सक्षम रही। शाकाहार की प्रतिष्ठा और पर्यावरण की सुरक्षा का आह्वान सबसे पहले जैन संस्कृति ने ही किया जो उसकी मूल अवधारणा का अंग था।

७ सामाजिक समता

जैन संस्कृति भाव प्रधान संस्कृति है। इसलिए वहाँ ऊँच-नीच स्त्री-पुरुष सभी के लिए समान स्थान रहा है। वैदिक संस्कृति में प्रस्थापित जातिवाद की कठोर छुखाना को काटकर महावीर ने जन्म के स्थान पर कर्म का आधार दिया। उन्होंने कहा कि उन्च कुल में उत्पन्न होना मात्र से व्यक्ति को ऊँचा नहीं कहा जा सकता। वह ऊँचा तभी हो सकता है जबकि उसका चरित्र या कर्तृत्व ऊँचा हो, विशुद्ध हो। इसलिए महावीर ने समानता के आधार पर चारों जातियों की नई व्याख्या की और उन्हें एक मनुष्य जाति के रूप में प्रस्तुत किया - मनुष्यजातिरेकैव।

कम्पुण्य बन्धनो होई, कम्पुणा होई खलियो।

वइस्सो कम्पुणो होई, सुहो होई कम्पुणो।। उत्तरा २५-१९-२७

इसी सामाजिक समता के आधार पर महावीर ने सभी जातियों और सम्प्रदायों के लोगों को अपने धर्म में दीक्षित किया और उनके विशुद्ध आचरण देकर वीतरागता के पथ पर बैठा दिया। यही कारण है कि जैनाचार्यों में सभी जातियों के आचार्य हुए हैं। इसी प्रकार नारी को भी दासता से मुक्त कर उस सामाजिक समता की ही देहली पर नहीं खड़ा किया बल्कि निर्वाण-प्राप्ति का भी अधिकारी घोषित किया। यह उस समय का बहुत बड़ा क्रान्तिकारी सिद्धान्त था। दाम्मुक्ति, नारी मुक्ति और जातिभेद मुक्ति के क्षेत्र में जैन सम्प्रदाय किंवा मूक माटी का यह योगदान अविस्मरणीय है। मूक माटी में तो सामाजिक समता पर बहुत जोर दिया गया है। (पृ. ४, ५, १०)।

८ एकात्मकता और राष्ट्रीयता

जैन संस्कृति में एकात्मकता और राष्ट्रीयता को उतना ही महत्त्व दिया गया है जितना चरित्र का। धर्म और सम्प्रदाय परस्पर गुंथे हुए अविच्छिन्न अंग हैं। उनकी साम्प्रदायिकता व्यक्ति, समुदाय और राष्ट्र की एक अजीब नज़र हुआ करती है जिसकी धड़कन को देख-समझकर उसकी वैश्वलिक स्थिति का अन्दाज लग जाना है। हमारी भारतीय संस्कृति में उताव-चढ़ाव और उत्थान-पतन आये पर साम्प्रदायिक एकता कभी विच्छिन्न नहीं हो सकी। उसमें एकात्मकता के स्वर सदैव मुखरित होते रहे। इतिहास के उदय काल में लेकर आज तक इस वैशिष्ट्य को जैन सम्प्रदाय सहज ही देखा है।

राष्ट्र एक सुन्दर मनमाहक शरीर है। उसके अनेक अंगोपांग हैं जिनकी प्रकृति और विषय भिन्न-भिन्न हैं। अपनी सीमा में उनका बंधन है। लगाव है और इसी लगाव में उनमें परस्पर मर्घर्ष भी होते हैं। इन सब के बावजूद वे मूल आत्मा में एक होत दिखते नहीं देते। आत्मा के नाम पर उनमें एकात्मकता सदैव बनी रहती है। यह एक ऐसी अन्विति है जिसमें बाह्य तत्त्व भी चिपक जाते हैं, रम जाते हैं और एक ही तत्त्व में समाहित हो जाते हैं।

हमारे राष्ट्र का अस्तित्व एकात्मकता की शृंखला में स्थितता पूर्वक धनीभाति जुड़ा हुआ है जिसमें जैन सम्प्रदाय का अनुष्ठान योगदान है। राष्ट्रीयता का जागरण उसके विकास का प्राथमिक चरण है। जन-जन में और मन-मन में ज्ञानि-सह-अभिमत और चतुर्मुखी अहिंसात्मकता उसका चरम बिन्दु है। विविधता में फली-फुसी एकता

सौजन्य और सोझद को जन्म देती हुई "परस्परप्रेमग्रसे जीवनाम्" का हृदयस्थ पीठ पकाती है और सत्जनता को प्रतिफलित करती है।

भाषा, धर्म, जाति और प्रादेशिकता एकाता को विखण्डित करने के प्रबल कारण होते हैं। उनकी सकीर्णता से बधा व्यक्ति न्याय और मानवता की दोषालो को लक्ष्यकर हिंसक क्रूर और आततायी हो जाता है। उसकी दृष्टि स्वार्थपरता के जहर से दूषित हो जाती है, हेयोपादेय के विवेक से मुक्त हो जाती है, सीमितता के चकाचौंध से अंधा जाती है और हिंसक व्यवहार को जन्म देती है।

भाषा अधिव्यक्ति का एक स्वतन्त्र और सक्षम साधन है, साध्य नहीं है। जहाँ वह साध्य हो जाता है वहाँ आत्मक्तियों और सकीर्णताओं के घेरे में मनोमालिन्य, झगडे-फसाद और कलह की चिनगाँगियाँ विषाद उगलने लगती हैं, चेतना समाप्त हो जाती है, होश गायब हो जाता है। मात्र बच जाता है विरोध, वैमनस्य और प्रादेशिकता की सड़ी गली भावनायें।

एक वर्ग विशेष धर्म को अफीम मानता आया है। उसका दर्शन जो भी हो पर यह तथ्य इतिहास के पत्रों में छिपा नहीं है कि जब भी धार्मिक उन्माद उभरा अत्मसंख्यको पर मुसौवत आयी और धर्म के नाम पर उन्हे बुरी तरह कुचला गया। धर्म का यदि सुपाक न हुआ हो तो वह विष से भी बदतर सिद्ध होता है। धर्म के अन्तस्फल तक पहुँचना मरल नहीं होता। तथाकथित धार्मिक और राजनीतिक नेता जब धर्म क मुखौटे को ओढ़कर जनसमुदाय की भावनाओं को उभारकर अपना उल्लू सीधा करते हैं तो वस्तुतः वे किसी दशद्रोही से कम नहीं हैं। भूसे से भरा उनका दिमाग और उगल भी क्या सकता है ? धर्म की गली सकरी होती नहीं, बना दी जाती है और उसे इतनी सकरी बना देते हैं हमारे अहमन्य नेता कि उसमें दूसरा कोई प्रवेश कर ही नहीं पाता। प्रवेश के अभाव में खून-खच्चर होने की आशंकाये बढ़ जाती हैं, समय की सारी अर्गलायें टूट जाती हैं और अपानवीय भावनाओं को अनधिकृत प्रवेश मिल जाता है।

हमारी सारी राजनीति का केन्द्र-बिन्दु आज धर्म और जाति बन गया है। धर्मनिरपेक्षता की बात आज मात्र खोखे की टट्टी हो गई है। शैक्षणिक संस्थायें भी इस काल गरल से बच नहीं पा रही हैं। कुर्सी बचाने और पाने की प्रवृत्ति ने हमारी नैतिकता पर कठोर पड़ाघात किया है। उसने नयी पीढ़ी के खून में अजीबोगरीब मानसिकता भर दी

हैं मस्कार दूषित कर दिये हैं और निकम्मेपन और कठमुल्लेपन की जेम्स दियी है। आज भले और ईमानदार आत्मी का जीवन दूधर होता जा रहा है। उसकी कराहती आर्थाज की सुन्न वाला तो दूर मान्यता देन वाला भी नहीं मिलता। ऐसी स्थिति में हमारा देश कहाँ जायेगा यह अनवुझी पहली बन गई है।

इतिहास के भूले-बिभरे पन्नों को यदि हम खोलकर पढ़ें तो तो यह तथ्य उद्घाटित हो देगा नहीं लगेगी कि हमारे भारतीय संस्कृति का धवल आँचल कभी मैला नहीं हुआ। आदिकाल में लेकर अभी तक वर्ण व्यवस्था की मूल आत्मा जब भी अपने पथ से भटकी समाज में क्रूरता के दर्शन अवश्य हुए पर उस स्वार्थपरता भरी अहमन्यता के वास्तविकता का चोला नहीं माना जा सकता। वह तो वस्तुतः एसा सड़ाध रहो है जिसमें गर्दलो जातीयता और धार्मिक कट्टरता पनपी और न जान किन्तु असहाय वर्गों को वैतरणी का विषपान करना पड़ा। एम अपुनीत, अमाप्राजिक और अपानवीय दूषित कदमों को भारतीय संस्कृति का अंग नहीं कहा जा सकता। वह तो वस्तुतः विकृत मानसिकता का अंग रही है। आर्य-अनार्य की भेदक रेखा के पीछे भी ऐसे ही गहिरे तन्वों का हाथ रहा है। सरस्वती नदी का तट ऋग्वेदिक पन्नों में पवित्र हुआ पर धर्म के नाम पर पशु-हिंसा में उसका पुनीत जल रक्तर्जित होने में भी नहीं बच सका। ऋग्वेदिक कालीन नैतिक आदर्शों की न्याय्यता उत्तरकाल में बदलना पड़ी। पर्यादा पुरुषोत्तम गम और यदुवर्षा भगवान् कृष्ण ब्राह्मण और श्रमण सभ्यताओं के बीच की मुद्रा कड़ियाँ बन गयी और भारतीय संस्कृति के समन्वयात्मक मूल स्वर और अधिक मिठास लेकर गुंजित होने लगा। इस मिठास को पैदा करने में जैनधर्म का बड़ा हाथ रहा है। मूक माटी का संगीत भी इसी राष्ट्रीय एकता के स्वर में भगा हुआ है।

ब्राह्मण परम्परा की अनुश्रुतियों में लिच्छवि मल्ल, पाण्ड्य आदि जातियों को ब्राह्मण कहा गया है। ब्राह्मण जन्मत क्षत्रिय और आर्यजाति के थे, जो मूलतः मध्य देश के पूर्व या उत्तर-पश्चिम में रहते थे। उनकी भाषा प्राकृत थी और वेषभूषा अपरिष्कृत थी। वे चेत्यों की पूजा करते थे। आर्य द्रविणा, नाग, परिण और विद्याधर जाति से भी उनके सम्बन्ध थे। वर्णसंस्कृति उनमें बनी हुई थी। फिर भी अपने क्षेत्रों में क्षत्रिय मानते थे और श्रमण संस्कृति के पूजारी थे। उनके वैदिक यज्ञ विधान और जातिवाद के विरोधक प्रखर स्वर में आध्यात्मिकता व औपनिषदिक विचारधारा का उदय ब्राह्मण संस्कृति का ही परिणाम है जहाँ वैदिक यज्ञों का फूटी नाव की उपमा दी गई है।

अथर्व वेदवेत्ता ने 'उस' एकात्मकता को अर्द्धी सरल परखा था और संजोया था अपने विचारों में जिन्हें तीर्थ करो और जैनचार्यों ने समेत। पुरुषार्थ और स्वावलम्बन को प्रमुखता देकर जीवन क्षेत्र को एक नया आयाम दिया और जिसे महावीर और बुद्ध जैसे महापुरुषों ने व्यक्तिगत रूप से आत्मानुभूति के माध्यम से पुष्टित-फलित किया। अथर्व सस्कृति ने वैदिक सस्कृति में छोटे-छोटे से आर्यों विकृत परम्पराओं के विरोध में अपनी सीखी प्रतिक्रिया व्यक्त की और अनायास ही समाज का नवीनीकरण और स्थितिकरण कर दिया। इस समाज की मूल निधि चारित्रिक पवित्रता और अहिंसक दृढ़ता थी जिसे उसने थाना बनाकर कठोर इच्छावादी भी सभालकर रखा। विभज्यवाद और अनेकान्तवाद के माध्यम से समन्वय और एकात्मकता के लिए जो अधिक प्रयत्न जैनधर्म ने किया है वह निश्चय ही अनुपम माना जायगा। बौद्धधर्म में तो कालान्तर में विकृतियाँ आ भी गई पर जैनधर्म ने चारित्रिक नाम पूरा कभी कोई समझौता नहीं किया।

अब मात्र समस्कृत ही साहित्यकारों की अभिव्यक्ति का साधन नहीं था। पद्मि-प्राकृत अगभ्रश जैसी लोकवाँलियों ने भी जनमानस की चेतना को नये स्वर दिये और साहित्य मृजन का नया प्राण खुल गया। इस समृद्ध साहित्य में एकात्मकता का जितना मन्दिर ताना-बाना हुआ है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। अर्हन्तो और बोधिमत्त्व की वाणी ने तावन-प्राप्ति की जितनी मनोरमा और धवल बनाया उतनी ही उनके प्रति आत्मीयता जाग्रत होती रही। फलतः हर क्षेत्र में उनका अतुल योगदान सामने आया। भावात्मक एकता की मृजन-शक्ति भी यहाँ में विकसित हुई।

इसी बीच मगध साम्राज्य का उदय हुआ। विदेशी आक्रमण हुए। उस राजनीतिक अस्थिरता का दूरकर एकता प्रस्थापित करने का काम किया राष्ट्रनिर्माता कुशल प्रशासक मौर्य सम्राट् चन्द्रगुप्त मौर्य ने जिन्होंने जैनचार्य भद्रबाहु के साथ दक्षिण प्रदेश की यात्रा की और लिगम्बर मुनिव्रत धारण कर श्रवणबेलगाला में समाधिपरण पूर्वक शरीर त्याग किया। अशोक (२६८-२३२ ई.पू.) भी मूलतः जैन सम्राट् था जिसमें धार्मिक सहिष्णुता, सार्वभौमिकता, अमाम्प्रदायिक मनोवृत्ति, अहिंसात्मक भावना, सदाचार और एकात्मकता कूट-कूट कर धरी हुई थी।

मौर्य साम्राज्य के तत्पश्चात् काल में पुनः पुनः गुप्त ने ब्राह्मण साम्राज्य की स्थापना की। आन्ध्र-सातवाहन आदि जिनके प्रक्रम भाग्य को विनाश आश्रय दिया। कलिंग खारवेले

भी जैन-संप्रदाय था जिसने मगध साम्राज्य से युद्धकर कलिंग-जितपूर्ति को व्यर्थ प्राप्त किया। इसी समय मूर्तिकला के क्षेत्र में गान्धारकला ने एक नयी दृष्टि-सृष्टि दी। मथुरा कला का भी अपने ढंग का विकास हुआ और वहाँ जैन, बौद्ध, वैदिक तीनों सम्प्रदाय सम्मान रूप से विकास करते रहे। मथुरा की जैनकला कदाचित् प्राचीनतम कला है।

गुप्तकाल को हमारे इतिहास का स्वर्णयुग माना जाता है। पूज्यपाद, सिद्धसेन आदि प्रखर जैन विद्वान इसी काल में हुए जिन्होंने मयन्वयवादिता पर विशेष जोर दिया। इसी युग में देवर्धिमणी द्वारा ६५३ ई में वल्लभी में जैनागमों का संकलन हुआ।

गुप्त काल के बाद गजनीतिक विकेन्द्रीकरण की प्रवृत्ति प्रारम्भ हो गई। इस काल में हर्ष की धार्मिक सहिष्णुता विशेष निदर्शनीय है। हर्ष की मृत्यु (६४६ A D) के उपरान्त उत्तर भारत में पाल, सेन परमार कलचुरि आदि कितने ही छोटे-मोटे राज हुए जिन्होंने हमारी सभ्यता को सुरक्षित ही नहीं रखा बल्कि उसे बहुत कुछ दिया भी है। बाकायक, राष्ट्रकूट आदि राजवंशों ने भी जैनधर्म का पालन करते हुए सांस्कृतिक एकता के यत्न में अपना योगदान दिया।

पूर्व मध्यकाल में चालुक्य पाल चेदि चंदेल आदि वंश आये जिन्होंने शैव और वैष्णव मत का विशेष प्रचार किया। शाक्त और नाथ संप्रदाय भी उदित हुए। ब्रह्मा, विष्णु महेश गणेश दिक्पाल आदि की पूजा का प्रचलन बढ़ा और अवतारवाद का खूब प्रचार-प्रसार बढ़ा। इसी काल में बौद्धधर्म की तान्त्रिकता ने उसे पतन का रास्ता बताया। पर जैनधर्म अपेक्षाकृत अधिक अच्छी स्थिति में रहा। विशेषतः दक्षिण भारत में उसे अच्छा गज्याश्रय मिला। यद्यपि लिगायत सम्प्रदाय द्वारा ढाये गये अत्याचारों का भी उस झेलना पड़ा। फिर भी अपनी चार्गित्रिक निष्ठा के कारण जैनधर्म नामशेष नहीं हो सका। मह इमालिए भी हुआ कि जैनधर्म वैदिक धर्म के अधिक समीप आ गया था। कला के क्षेत्र में उसका यह रूप आसानी से देखा जा सकता है।

जैनधर्म प्रारम्भ से ही वस्तुतः एकात्मकता का पक्षधर रहा है। उसका अनेकान्तवाद का सिद्धान्त अहिंसा की पृष्ठभूमि में एकात्मकता को ही पुष्ट करता रहा है। यह एक ऐतिहासिक तथ्य है। हिंसा के विरोध में अभिव्यक्त अपने ओजस्वी और प्रभावक विचारों से जैनाचार्य ने एक ओर जहाँ दूसरों के दुःखों को दूर करने का प्रयास किया वहीं मानव मानव के बीच पनप रहे अन्तर्द्वन्द्वों को समाप्त करने का भी मार्ग प्रशस्त

किया। समन्तामद ने उसी को सर्वोदयवाद कहा था। हरिभद्र और हेमचन्द्र ने इसी क स्वर को नया आयाम दिया था। प्रारम्भ से लेकर अभी तक सभी जैन-आचार्य अपने उपदेश और साहित्य सृजन के माध्यम से एकात्मकता को प्रतिष्ठा करने में ही लगे, रह है। इतिहास में ऐसा कोई उदाहरण नहीं जिसमें जैन धर्मावलम्बीयोंने किसी पर आक्रमण किया हो और एकात्मकता को धक्का लगाया हो। भारतीय संस्कृति में उसका यह अनन्य योगदान है जिसे किसी भी क्षीय पर झुठलाया नहीं जा सकता। मुस्लिम आक्रमणकारियों द्वारा मन्दिर और शास्त्र भण्डारों के नष्ट किये जाने के बावजूद जैनधर्मावलम्बीयों ने अपनी अहिंसा और एकात्मकता के स्वर में आँच नहीं आने दी। यह उनकी अहिंसक धार्मिक जीवन पद्धति और दार्शनिक, आध्यात्मिक तथा सामाजिक चिन्तन का परिणाम था कि मदैव उसने जोड़ने का काम किया, तोड़ने का नहीं।

मूक माटी महाकाल्य ने एकात्मकता और राष्ट्रीयता को बड़ा महत्व दिया है। “वसुधैव कुटुम्बकम्” का नारा दकर समाजवादी और सर्वोदयवादी विचारधारा की अच्छी वकालत की है। आचार्यश्री ने स्पष्ट कहा है कि राजसत्ता न स्वार्थ से दूषित हो और न मात्र नारेबाजी में। उसे तो सदाशय और समर्पित की बात सोचनी चाहिए, अनकान्तवाद और अध्यात्मवाद का मार्ग अपनाना चाहिए। अर्थ-लिप्सा (पृ १०२, २१७) और कलह (पृ १४०) स्वार्थभाव (पृ १९७) और आतंकवाद (पृ १४) राष्ट्रीय एकात्मकता के लिए दोषक हैं। उनमें दूर रहना ही श्रेयस्कर है।

जैन संस्कृति की ये मूल अवधारणाएँ मानवतावाद के विकास में मदैव कार्यकारी रही हैं। उन्होंने आर्थिक सामाजिक और राजनैतिक क्षेत्र में भ्रष्टाचार दूरकर सर्वोदयवाद और अहिंसावाद विचारधारा को प्रचारित करने का अथक प्रयत्न किया धनार्पण के मिढान्ता का न्यायवत्ता की आग माँडा, मूक प्राणियों की वेदना का अहिंसा का चतनादायी सर्जोन्मि में दूर किया शाकाहार पर पूर्ण बल दकर पर्यावरण की रक्षा की और सामाजिक विषमता की सर्वभक्षी अग्नि को समता के शीतल जल और मन्द तयार से शान्त किया। जीवन के हर अंग में अहिंसा और मध्य मार्ग, द्यूत आदि जीवनघाती व्यसनो से मुक्ति के महत्त्व को प्रदर्शितकर मानवता के संरक्षण में जैन संस्कृति ने सर्वाधिक योगदान दिया है। यह उसकी गहन चरित्र-निष्ठा का परिणाम है। बावजूद व्रत में अनर्धदण्डव्रत को जोड़कर उसने और भी महनीय प्रतिष्ठा का काम किया है।

ब्राह्मण जैसे पारम्परिक शास्त्रों को भी परिभाषाओं की जैन संस्कृति में चार्मिकी के आधार पर नयी व्याख्या दी और उसे पूर्ण वैज्ञानिक रूप दिया। जैन संस्कृति पूर्ण आत्मवाद और कर्मवादी संस्कृति है। इसलिए स्तूपों की जितनी सुन्दर प्रतिष्ठा बनाई गई है उसकी अन्यत्र देखने नहीं मिलती। आत्ममत्तन्त्र में विश्वास करने वाली कर्मवादी संस्कृति का समाज चरित्रनिष्ठ रहगा ही। उसके सम्यक्चार्मिक और विवेक की जड़ें बड़ी गहरी रहगी। इस तथ्य को हम इतिहास की सागी खाँडियों में भी देख सकते हैं कि जैन संस्कृति कभी भी अपनी मूल अवधारणा में पथभ्रष्ट नहीं हुई। अहिंसा की परिधि में रहकर प्रगतिवाद का जिन सूक्ष्म रखाआ पर जैन संस्कृति ने जिस वैज्ञानिक ढंग में अपने विचार दिए हैं वे आज भी उतने ही प्रामाणिक हैं जितने पहले थे। आज भी जैन समाज अपभाकृत अधिक चरित्र-निष्ठ है। यह सदियों में आय हुए उसके मुसकारों का परिणाम है। अपार आक्रमण और अत्याचारों के बावजूद वह कभी भी न आक्रामक रहा और न उसने गण्टीयता का अपघात किया। अल्पमरुद होने के बावजूद जीवन के हर क्षेत्र में जैन संस्कृति ने अपनी मूल मानवीय अवधारणाओं के माध्यम में अपना विशिष्ट योगदान दिया। यही योगदान उसके जीवनत हान का अनुपम निदर्शन है। मूक भाग महाकाव्य का कथन और शिल्प भी इसी निदर्शन की प्रगति है।

जैन संस्कृति का ये मूल अवधारणाय मूक भाग महाकाव्य के हर शब्द में प्रा समित हो रही हैं। पिछले पृष्ठों में यथास्थान हम इस विषय पर प्रकाश डाल चुके हैं। फिर भी उसके चतुर्थ खण्ड 'अग्नि की परीक्षा चाँदी-सी गरु' इन अवधारणाओं की सुन्दर व्याख्या प्रस्तुत करता है। कुम्भ अग्नि में जो कुछ कहता है उसमें जैन संस्कृति का हृदय देखा जा सकता है -

मेरे दोषों को जलाना ही / मुझे जिलाना है /

स्व-पर दोषों का जगना परम धर्म माना है सन्तो ने

दोष अजीव है / नैमित्तिक है /

बाहर से आगत है कश्चित् /

गुण जीवगत है / गुण का स्वागत है।

तुम्हें परमार्थ मिलेगा इस कार्य से /

इस जीवन को अर्थ मिलेगा तुम से /

मुझ में जल-धारण करने की शक्ति है।

जो तुम्हारी प्रतीक्षा कर रही है।

इसकी पूरी अभिव्यक्ति मे / तुम्हारा सहयोग अनिवार्य है।

(पृ. २७७)

धरती का ध्येय सद्गुरु का धर्म है और वही धर्म की अन्यतम विशेषता है जिसे हम पीछे देख चुके हैं। इसी तथ्य को यहाँ भी देखिए -

जल को जड़त्व से मुक्त कर

मुक्त-फल बनाना,

पतन के गर्त से निकाल कर

उत्तुंग - उत्थान पर धरना

धृति - धारिणी धरा का ध्येय है।

यही दया - धर्म है

यही जिया कर्म है। (पृ १९३)

इसी तरह इस भी देखिये -

सदाशय और सदाचार के साँचे में ढले

जीवन को ही अपनी

सही कसौटी समझती हूँ।

जलाने का भाव भी मन में लाना

अभिशाप — पाप समझती हूँ।

शिष्टो पर अनुग्रह करना

सहज - प्राप्त शक्ति का

सदुपयोग करना है, धर्म है।

और, दुष्टों का नियंत्रण नहीं करना

शक्ति का दुरुपयोग करना है, अधर्म है। (पृ. २७६-७७)

साम्प्रतिक और सामुदायिक चेतना के संदर्भ में इन कतिपय प्रसंगों की ओर भी ध्यान दीजिए - साधक का धर्म (पृ २८३), दर्शन - अध्यात्म (पृ. २८७-८८), अतिथि सत्कार (पृ ३००), श्रमण का स्वरूप (पृ ३००), प्रकृति-पुरुष भेद (पृ ३०६), स्वर्धा और अहं (पृ ३३९) निर्याति-पुम्पार्थ (पृ ३४९), घर की ओर जा रहे सेठ का वर्णन (पृ ३५०) पात्रदान तथा सन्त समागम का फल (पृ ३५२-५३), कुम्भ के रूप में सन्त (पृ ३५४), सम्कार की उपयोगिता (पृ ३५७) श्रमण उपदेश (पृ ३६१) कलश के शब्दों में (पृ ३६३) पाप मन व्यक्त का चित्र (पृ ३७५), स्वर्ण कलश के प्रति कथन (पृ ३६४-६) दीपक और मशाल (पृ ३६७) ध्यान और ध्येय (पृ ३६०) बीजाक्षर - श म ष (पृ ३९७-९०), वेङ्कटी आदि का वर्णन (पृ ४०१-४०४) ध्यान साधना विषयना पद्यन्ती आदि (पृ ४०४-७) कलिकाल का प्रभाव (पृ ४११-१३) आतकवाद (पृ ४४१) बधन रुचना नहीं (पृ ४४३), समाजवाद (पृ. ४६१), उपसहार आचरण स्वयं का (पृ ४८७) । इनमें समाजवाद का अर्थ और विस्तार नखुय -

समाज का अर्थ होता है समूह

ओर / समूह यानी

सम — समीचीन ऊह — विचार है

जो सदाचार की नींव है ।

कुल मिलाकर अर्थ यह हुआ कि

प्रचार-प्रसार से दूर

प्रशस्त आचार-विचार वालों का

जीवन ही समाजवाद है।

समाजवाद समाजवाद चिल्लाने मात्र से

समाजवादी नहीं बनेंगे। (पृ ४६१)

आचार्यश्री ने साम्प्रतिक और सामुदायिक चेतना के आधार पर समाज का रूपान्तरित करने का सफल प्रयत्न किया है। पार्टी के माध्यम में उन्होंने व्यक्त के चरित्र का विपुल बनाकर एक नये गिनैमी युग का आविर्भाव किया है। उनकी यह चेतना युगधर्म

हैं जो धर्मयुग की प्रस्थापना कर सकते हैं, आस्थाओं की परिष्कृत और परिवर्धन कर सकते हैं, वैसाय्य मूलक वातावरण का निर्माण कर सकते हैं और दे सकते हैं वह आध्यात्मिक वातावरण जिसे आज हमारी मांगें पीढ़ी पूरी प्रभावशालिता के साथ खोज रही हैं। विस्तार भय से यहाँ हम तुलनात्मक अध्ययन की विराम - सा दे रहे हैं। पर इतना अवश्य कहना चाहेंगे कि जिस गहनमई को आध्यात्मिकता की चामनी के साथ आचार्यश्री ने चखा है, स्वाद लिया है और उस सुन्दर शब्द में सजाया है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। अहिंसक आर्हत परम्परा की यह मनोगम प्रस्तुति अभिगमनीय है, अनुलनीय है और सामुदायिक चेतना में आतप्राप्त है।

यहाँ यदि हम आधुनिक हिन्दी कविता की ओर दृष्टिपात कर तो यह उल्लेखनीय है कि छायावाद ने हिन्दी कविता को कामलकान्त पदावली तथा तमजक भाषा दी। द्विवेदी युग की रूखी-मूखी भाषा के स्थान पर दुर्गाग्रही वृत्ति के कारण इस भाषा में अस्पष्टता और कृत्रिमता का दोष दिखाई देने लगा। प्रयोगवादी कवि इस छायावादी काव्य की भाषा शैली का कट्टर विरोधी रहा है। अजय ने छायावादी कविता की तुलना उस घिमे हुए वर्तन में की थी जिसका मूलम्मा छूट गया है। प्रभाकर माचव ने भी छायावाद को अस्पष्ट और अर्थहीन कहकर उसका मजाक उड़ाया था।

अर्थहीन शब्दों का गुफन, अस्पष्टार्थ विवादी।

क्या इसको ही कहते हैं कविता छायावादी ।।

छायावादी कवि - स्वप्नभग

नई कविता प्रयोगवाद का ही विमलार है पर वहाँ घोर वैयक्तिकता और समाजविमुखता दिखाई देती है। उनरकालीन नमिचन्द्र जैन भवानीप्रसाद मिश्र आदि कवियों में भी यही प्रवृत्ति नजर आती है। आचार्यश्री ने शायद इसी तथ्य का दृष्टि में रखकर भाहित्व और काव्य को मानवीय हित में जोड़कर उसे आध्यात्मिकता से सम्बद्ध कर दिया है अन्यथा वह शब्दों का जाल झुण्ड ही न बन जायेगा (पृ १११)।

नई कविता का कथ्य-समाग व्यापक और अभिगम्य है। उसकी विषय वस्तु जीवन के मोठे-कड़वे सभी प्रकार के अनुभव हैं जिन्हें कवि बड़ी सहृदयता पूर्वक सर्कलित करता है। उसके शब्दों में सामाजिक दुःख दर्द, करुणा, आह्लाद, तनाव, अमनोष आदि सभी मानवीय भावों में साक्षात्कार होता है। राजनीतिक क्षेत्र भी उससे अभिगम्य नहीं रहता।

धर्मवीर भारती के “अन्धायुग” और मुक्तिबोध की कविता “अन्धे मे” में राजनीतिक चेतना की मजबूत प्रतिक्रिया दिखाई देती है। आचार्यश्री का आध्यात्मिक व्यक्तित्व भी अपने आपको इस प्रतिक्रिया से नहीं बचा सका और आतंकवाद का जिक्र मूक माटी में आ गया।

इसी तरह नई कविता में अमरुक्षा, निराशा छटपटाहट सामाजिक संघर्ष उदासीनता, कुण्ठा, पराजय आदि भाव अन्तर्मन का कचाटन दिखाई दे रहे हैं। पर आचार्यश्री के कवि में ये भाव नहीं आ पाये। उनकी कविता का मूल भाव रहा है व्यक्ति के आत्मिक चरित्र का शिखर की ऊँचाइयाँ तक पहुँचाना उठाना। मूक माटी की मंगलकलश के रूप में प्रतिष्ठापित करन के पीछे उनका यही मनाभाव काम करता रहा है। चिन्ताचिन्ताली धूप में नग पैर चलकर और कड़कड़ाती ठंड में खुल बदन घूमकर भुख्खा-प्यास रहकर सभी तरह के परीपत्र का शान्ति में सबकर उन्होंने जो आध्यात्मिक और सामाजिक चेतना जाग्रत की उसमें व्यक्ति की सैराट्य भावना निर्गन्तित होने लगी व्यावहारिक जीवन की विषमताओं में जूझने का साहस बढ़ा और विघटन की कगार पर खड़े मानव मूल्यों को बचाने बचाने का उस आधार मिल गया।

इसी प्रकार राजनीतिक और मार्क्सवादी मुद्दे पर भी आचार्यश्री ने सुन्दर व्यंग किया है। रघुवीर मराय की कविता “हमारी खुशी मान जाता लाइया रामदान में” धर्मवीर भारती का “अन्धायुग” मदन मोहन मालवीय का “मिथिला में ब्राह्म मंत्रिद्वय की “कलाकार और मियाजी” आदि कविताओं में जो आज की राजनीति पर कगार लग गया है उसमें भी कहीं, अधिक नाग्रा व्यंग आचार्यश्री के आतंकवाद धननत्र आदि प्रसंगा में मिलता है।

धार्मिकता और ऐहिकता सांप्रदायिकता और नातिवाद, नारी की स्थिति मूल्यों का सकट आदि हमें सामाजिक प्रसंग हैं जिन पर महाकाव्य ने अपनी बेजोड़ कल्पना उठाई है और प्रहार किया है उन सामाजिक रूढ़ियाँ विकृतियाँ और विमर्शितियों पर जिन्होंने व्यक्ति और समाज का भावना की दृष्टि में पत्थर बना दिया है। जातिवादी व्यवस्था को दूरकर आत्मिक शुद्धि की वकालत तथा नारी को कुण्ठाओं से मुक्त कर उसे अपनी प्रतिभा का जाग्रत करने का नया क्षेत्र प्रदान करने का जो प्रयत्न आचार्यश्री की मूक माटी कृति में दिखाई देता है नूतन, त्वाख्या के साथ, वह अन्यत्र दुर्लभ है। केदारनाथ

अपेक्षा और पूर्णबोध भी इस लीड में पीछे दिखने लगते हैं। तन्मूलक यह महाकाल्य मानवतावाद की प्रतिष्ठा करता है। सामग्र्य मानव को स्थापित करता है, जीवन की विमर्शितियों को दूरकर उसके आध्यात्मिक विकास की क्षमता को प्रतिष्ठित करता है और बनाता है उस आस्था को चिरस्थायी, जो मानवता को अश्वत्थ मान्ति का संदेश देकर मानव-समानता का प्रतिपादन करता है। यही उसकी मूल्य चेतना है, यही उसका कथ्य और शिल्प है जिमन सांस्कृतिक चेतना को आत्मबोध का परिदृश्य दिया और कथा, घुटन और छोड़ा में व्यक्ति को निवृत्तकर सामुदायिक चेतना के स्वर उसमें अंकित कर दिया।

* * *

सप्तम परिवर्त

अभिव्यञ्जना शिल्प चेतना

अभिव्यञ्जना शिल्प कवि की अनुभूतिपरक अभिव्यक्ति की क्षमता का द्योतक है। यह क्षमता अथवा प्रतिभा उसके काव्य में प्रयुक्त भाषा, बिम्ब, प्रतीक, अलंकार, इवनि, छन्द आदि योजना को देखकर आंकी जा सकती है। विषय-वस्तु को भी इसमें सम्मिलित किया जाता है। भारतीय काव्यशास्त्र में अलंकार और अलंकार्य (शब्द और अर्थ) के बीच अभेद की स्वीकृति इसी तत्त्व का समर्थन करती है। क्रोड्चे का अभिव्यञ्जनावाद भी लगभग इसी विचार का अनुगमन करता है। शब्द और अर्थ के बीच संबंध आदि विषय को लेकर भारतीय और पाश्चात्य दोनों काव्यधाराओं के मर्मज्ञों के बीच काफी मीमांसा हुई है। उस विवाद में न पड़कर यहाँ हम मात्र इतना कहना चाहते हैं कि कवि की अनुभूति काव्य के अभिव्यञ्जना शिल्प को बेहद प्रभावित करती है। यदि कवि किसी वासना से पीड़ित है तो उसके प्रतीक, उपमान, छन्द आदि उस वासना को निश्चित ही अभिव्यक्त करेंगे, भाषा ऊलजलूल होगी और यदि वह पवित्र आध्यात्मिकता की अनुभूति से सराबोर है तो उसके काव्य का हर शब्द उस अनुभूति को उड़ेलता हुआ नजर आयेगा।

“मूक माटी” पारम्परिक छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद या नयी कविता जैसी किसी ऐसी विधा से सम्बद्ध नहीं है, जिसमें घनघोर सांसारिकता और अतृप्त वासना की कायरता जड़ी हुई हो। वह तो ऐसे कवि की महाकृति है जो वीतरागता के पथ पर काफी दूर तक चल पड़ा है और उसके पवित्र आचरण की सुगन्ध से आकर्षित होकर एक बहुत बड़ा समुदाय उसका अनुगामी बन गया है। इसलिए प्रस्तुत महाकाव्य में न खण्डित व्यक्तित्व दिखाई देगा और न कहीं बोधशून्यता लक्षित होगी। उसके सारे प्रतीक, उपमान, बिम्ब, प्रतिबिम्ब एक नये शिल्प को लेकर पवित्रता का वातावरण खड़ा कर देते हैं, जिसमें पाठक अपने को स्थापित कर अपूर्व आनन्द का अनुभव करता है। कवि की शक्तिशाली परम अनुभूति उसके काव्य को लीक से हटकर दीपस्तम्भ के रूप में प्रस्थापित कर देती है जिसकी तुलना के लिए आधुनिक काव्य जगत बिलकुल शून्य-सा दिखाई देता है। फिर भी यहाँ हम उसके अभिव्यञ्जना शिल्प पर विचार करते समय कुछ तुलनात्मक तथ्यों की ओर संकेत करने का प्रयत्न अवश्य करेंगे।

महाकाव्य

“मूक माटी” के पारम्परिक महाकाव्य के लक्षणों को खोजना आवश्यक होगा। हाँ, उसमें सम्मान्य लक्षण अवश्य देखे जा सकते हैं। आकार में समकक्ष भूकल में विभिन्न महाकाव्यों की समीक्षा करने के बाद महाकाव्य के केवल चार तरफों की अधिक प्रशंसा किया है (१) ईश्वर (२) वस्तु-व्यापार वर्णन (३) भाव व्यञ्जना, तथा (४) संवाद। समीक्षा की दृष्टि से हम कह सकते हैं कि महाकाव्य के तीन आन्तरिक स्थायी तत्व हैं, (१) अन्वित महान् भटन (२) महान् उद्देश्य, तथा (३) प्रभावान्वित या रसप्रसक्तता। काव्यात्मकता, सार्वभूतता, जीवन के विविध आयामों का चित्रण, शैली की गंभीरता जैसे बरतों का आकलन किया जा सकता है। पारचात्य विद्वानों ने भी महाकाव्य की परिभाषा को तय्यार है और आधुनिक भारतीय विद्वानों ने भी उस पर काफी ध्यान दिया है जिसकी पुनरावृत्ति यहाँ करना आवश्यक नहीं है।

महाकाव्य की स्थापित सारी परिभाषाओं के परिप्रेक्ष्य में हम यदि “मूक माटी” को महाकाव्यात्मकता को परखना चाहे, तो हम उसे एक अनुपम महाकाव्य की कोटि में सरलतापूर्वक बैठ सकते हैं। जैसे यह रूपक काव्य/महाकाव्य है, इसलिए ऐतिहासिक वृत्तान्त का तो प्रश्न ही नहीं उठता। हाँ, माटी अपने आपमें एक पवित्र नायिका है, मानवीयकरण यदि कर लिया जाये। उसी तरह कुम्भकार को नायक माना जा सकता है। वे दोनों अथ से लेकर इति तक प्रभावक पात्र के रूप में बने रहते हैं। एक माटी जैसा पददलित पात्र किसप्रकार स्वयं के पुरुषार्थ या उपादान शक्ति से दूसरे का सहारा या निमित्त पाकर निम्नतम अवस्था से अध्यात्म की उच्चतम अवस्था तक पहुँच सकता है, इसका सांगोपांग चित्रण प्रस्तुत महाकाव्य का विषय है, जो बीछे महाकाव्य के चारों छण्डों में दृष्टव्य है। महाकाव्य की परिभाषा हम जो भी बनायें, पर इतना निश्चित है कि उसकी चरित्र कल्पना मानवतावादी दृष्टि से ओतप्रोत हो, अभिव्यञ्जना शैली गंभीर हो और शिल्प उन्नत और सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर आधारित हो। “मूक माटी” का उद्देश्य विशुद्ध प्रयत्नों पर स्वयं की शक्ति और दूसरे का यथावश्यक सहयोग पाकर अपना आध्यात्मिक लक्ष्य प्राप्त करना रहा है। माटी जिसतरह मंगलकलत्र तक की स्थिति में कुम्भकार के सहयोग से पहुँच जाती है, उसी तरह रत्नत्रय का परिपालन कर कोई भी व्यक्ति अपयश की स्थिति में आ सकता है। यही महाकाव्य का कथ्य है।

वस्तु-व्यापार वर्णन की दृष्टि से “मूक माटी” एक सफल महाकाव्य है। उसकी हर कथा की पृष्ठभूमि में गंभीर दर्शन छिपा है। उदाहरणार्थ सरिता माँ पदार्थ की शायकत

सत्ता को अभिव्यक्त करती है। पाटी क्षमा और सहिष्णुता का प्रतीक है, गंधा पारस्परिकता का, केवला वर्णसंकर का, बदली अप्राप्त ज्ञानसंगम से कुछ बिन्दु निकालने का साधन-सूचीक है, मिट्टी मिथ्यादृष्टि से ग्रस्त व्यक्ति का, काँटा अप्रति कद-सिद्ध और स्वान जीवन-प्रवृत्ति का, कलुआ और खरगोश सम्पन्न-विधि का, और पच्छर-मत्स्य भनी-मारी का प्रतीक है। इन प्रतीकों के माध्यम से ही कथा सूत्र बुझ सके है, और जीवन के गये तन्त्र उजागर हुए है।

जहाँ तक भाव-व्यञ्जना का प्रश्न है, वह तो पत्रे-पत्रे में से टपक रही है। महाकाव्य का प्रारम्भ ही प्रकृतिक चित्रण से हुआ है। कवि को वस्तुतः प्रकृति से सर्वाधिक प्रेम है। वह चाहे मिट्टी की यात्रा हो या सरिता का प्रवाह, प्रभाकर का गमन हो या बादलों की छटपटाहट, सागर का तट हो या वनोपवन का परिसर, सर्वत्र कवि ने अपनी नई-नई कल्पनाओं का उद्भावन किया है, जिन्हें हम पहले ही उद्धृत कर चुके हैं।

संवाद की दृष्टि से भी महाकाव्य उत्कृष्ट कोटि का है। संपूजा महाकाव्य संवादों से भरा पड़ा है। सरिता और मिट्टी, काँटा और फूल, रसों का पारस्परिक कथन, मिट्टी और शिल्पी, प्रभाकर और बदली, पुष्प और पवन, शिल्पी और बबूल, कुम्भ और कुम्भकार, श्रीफल और पत्र, स्वर्ण और पाटी - कलश, आदि सभी पात्रों के बीच संवाद और कथोपकथन आद्योपान्त चलते रहते हैं। ये सारे संवाद बड़े मार्मिक और प्रभावक हैं। कथासूत्र का ध्यान रखने पर उनमें अप्रासंगिकता नहीं झलकती। इतना ही नहीं, वे कथा-प्रवाह में सहयोगी बनकर भी सामने आते हैं।

शब्द - सौन्दर्य

आचार्यश्री शब्द साधना के तो अनन्य कलाकार हैं। उनका सारा काव्य अनुप्रास, यमक, उपमा, उत्प्रेक्षा और रूपक अलंकारों से भरा पड़ा है। यदि इनको गिनाया जाये तो एक लम्बी लिस्ट हो जायेगी। शब्दों की तोड़फोड़ और उनसे विविधार्थ निकालने में कवि को अधिक आनन्द आता है। जैसे — अवसान — अब + शान (पृ. १), गुमराह — गम + आह, (पृ. १२), कुम्भकार (पृ. २८), याद — दया (पृ. ३८), गंधा — गन्धा (पृ. ४१), राही - हीरा (पृ. ५७), राख - खरा (पृ. ५७), आदमी - आ-द-मी (पृ. ६४), कृपाण — कृपा + न (पृ. ७३), कामना — काम + ना (पृ. ७७), शिव — शय (पृ. ८४), शीतलता — शीत + लता (पृ. ८५), लाभ — भला (पृ. ८७), कामल — काम + बल (पृ. ९२), शीत — शीला - शीतलीला (पृ. ९३), कथरता — कथ + रता (पृ. ९४), जमन — न + मन (पृ. ९७), राजसत्ता —

यजसत (पृ. १०६१), जसत (पृ. १०६२), जोका दिया — जो + छा + दिया (पृ. १२२), किसलय — किस + लय (पृ. १४१), कसर — असर + सर (पृ. १५१), सरस्य — सर + स्य (पृ. १७४), मैं दो मला (पृ. १७५), उरु—उदर — गुरु दरारदार (पृ. १७७), नदी — दीन (पृ. १७८), रसना — ना + सर (पृ. १८१), जलधि — जड + धी (पृ. १९९), नारी — न अरि, न + आरी, (पृ. २०२), अबला — अब + ला (पृ. २०३), कुमारी — कु + मार + री (पृ. २०४), स्त्री — स् + त्री (पृ. २०५), सुता — सु + ता (पृ. २०५), दुहिता — दो + हिता (पृ. २०५), अंगना — अंग + ना (पृ. २०७), स्वप्न — स्व + पृ + न (पृ. २१५), परख (पृ. ३०३), वरतन — वर + तन (पृ. ३२३), पायस — पाय + सना (पृ. ३६४), क, व, स (पृ. ३९८), खैररी (पृ. ४०२), उरग (पृ. ४३३), अपराधी — अपरा + धी (पृ. ४७४-४७७), परा पय (पृ. ४७२), कलसी — कल + सी (पृ. ४१७), मदद — मद + द (पृ. ४५९), आदि इन सारे शब्दों की व्याख्या में दर्शन और अध्यात्म का स्वर मुखरित हुआ है। उदाहरण के तौर पर उरग की व्याख्या देखिए।

युगों युगों का इतिहास
 इस बात का साक्षी है कि
 इस वंश परम्परा ने
 आज तक किसी कारणवश
 किसी जीवन पर भी
 पद नहीं रखा, कुम्बला नहीं ----
 अपद जो रहे हम।
 यही कारण है कि सन्तों ने
 बहुत सोच-समझकर
 हमारा सर्वक नाशकरण किया है
 उरग!
 हाँ! हाँ!
 हम पर कोई पद रखते
 हमें छोड़ते --- सी ---
 हम छोड़ते नहीं देनी।
 जघन्य स्वार्थसिद्धि के लिए

किसी को पददलित नहीं किया हमने।

प्रत्युत, जो

पददलित हुए हैं

किसी भीति

उर से सरकते-सरकते

उन तक पहुँचकर

उन्हें उर से चिपकाया है,

प्रेम से उन्हें पुचकारा है,

उनके घावों को सहलाया है।

(पृष्ठ ४३३)

यह शब्दगत व्याख्या शब्दालंकार की पृष्ठभूमि में दर्शन के विविध अंगों को स्पष्ट करती दिखाई देती है। इसे हम सभग पद श्लेष और सभग पद श्लेष वक्रोक्ति के आधार पर समझ सकते हैं जहाँ कवि ने श्लेष शब्दों के अनेक टुकड़े कर अनेक अर्थों का विधान किया है। उदाहरण के तौर पर देखिए —

१ निशा का अवसान हो रहा है।

उषा की अब शान हो रही है।

(पृष्ठ १)

२ और, वह राही

गुमराह हो सकता है।

उसके मुख से

गम - आह निकल सकती है।

(पृष्ठ १२)

३ घेरा नाम सार्थक हो प्रभु।

यानी

‘गद’ का अर्थ है रोग

‘हा’ का अर्थ है हारक

ये सबके रोगों का हन्ता बनूँ

----- बस

और कुछ खाँछ नहीं

गद - हा ----- गदहा -----।

(पृष्ठ ४०)

४ आदमी वही है

जो यथायोग्य

सही आ ---- दपी है।

(पृष्ठ ६४)

५. कुमान कुमाल नहीं हैं
वे स्वयं कहते हैं
हम हैं कुमल
हम में कुमल। (पृष्ठ ७३)

६. यही मेरी कामना है कि
आगाधी छोरहीन कल में
बस इस घट में काम न रहे। (पृष्ठ ७७)

७. एक कल जीवन
मृतक-सा लगता है
कान्तिमुक्त शिव है,
एक कल जीवन
अमृत-सा लगता है
कान्तियुक्त शिव है।
शिव में आग लगाना होगा,
और
शिव में राग जमाना होगा। (पृष्ठ ८४)

८. हर्षा करी चर्षा करी है
तेरी शीतलता ने।
मां शीत-लता हो तुम।
सद्भात शिवायनी। (पृष्ठ ८५)

९. कम बल वाले ही
कमबल वाले होते हैं। (पृष्ठ ९२)

१०. मन के गुलाम मानव की
जो कर्मवृत्ति है
तामसता क्रय-रता है
वही सही मानव में
धीतरी कर्मरत्न है। (पृष्ठ ९४)

११. मन की छाँव में ही
मान घनपता है।

मन कम माथा नमता नहीं
न-‘मन’ हो, तब कहीं
नमन हो ‘समण’ को
इसलिए मन यही कहता है सदा -
नम न! नम न!! नम न!!! (पृष्ठ ९७)

१२ राजसत्ता बड़ राजसत्ता करे
रानी - राजधानी बनेगी (पृष्ठ १०४)

१३ कर्तव्य के क्षेत्र में
कर प्रायः कायर बनता है
कर प्रीतिता है कर
वह भी खुलकर।
इतना ही नहीं,
मानवत्ता से घिर जाता है
मानवता से गिर जाता है (पृष्ठ ११४)

१४ इससे विपरीत शील है पौव कम
पौव नता से मिलता है
पावनता से खिलता है। (पृष्ठ ११५)

१५ प्रकृति ने पुरुष को आज तक
कोरा धोखा दिया है
धोखा दिया, धोखा ही सही
यूँ बार-बार कह, उसे भी
पुरुष ने आँखों के जल से
धो, खा दिया। (पृष्ठ १२२)

१६. किसलय ये किसलिए
किस लय में गीत गाते हैं।
किस बलय में से आ
किस बलय में बनी जाते हैं। (पृष्ठ १४१)

१७. ईश्वर का उस पर महत् असर भी है

पर, इसकी ही कसर है कि

वह असर सर तक ही रहा है

अन्धधा,

सर के बल पर क्यों चल रहा है,

अज्ञ का मामल?

(पृष्ठ १५१)

१८ पर, हम, परहम करने

यह इन चार शब्दों की

कविता मिलती है

(पृष्ठ १७४)

१९ मैं दो गला

इस से पहला भाव यह निकलता है कि

मैं द्विभाषी हूँ

अब इसका दूसरा भाव सामने आता है

मैं दोगला

छली, धूर्त मायावी हूँ।

(पृष्ठ १२९)

२०. दशा बदल गई है

दशों दिशाओं की

धरा का उदारतर उर

और

उर उदर ये

गुरु - दारदार बने हैं।

(पृष्ठ १७७)

२१ जलधि जडघी है

सागर में परोपकारिणी बुद्धि का अभाव

जन्मजात है उसका वह स्वभाव। (पृष्ठ १९९)

२२ इसका सार्थक नाम है "नारी"

सूनी

न अरि नारी

अथवा ये आरी नहीं

सो नारी।

(पृष्ठ २०२)

२३. जो अब यानी

‘अवगम’ — ज्ञानज्योति लाती है

‘अब’ यानी

आगत — वर्तमान में लाती है

अबला कहलाती है वह

बला यानी समस्या संकट है

न बला सो ---- अबला।

समस्या शून्य समाधान।

(पृष्ठ २०३)

२४ ‘कु’ यानी पृथिवी

‘मा’ यानी लक्ष्मी

और

‘री’ यानी देने वाली

इससे यह भाव निकलता है कि

यह धरा सम्पदा - सम्पन्न तब तक रहेगी

जब तक यहाँ कुमारी रहेगी

(पृष्ठ २०४)

२५ ‘स्’ यानी सम - शील समय

‘त्री’ यानी तीन अर्थ हैं

धर्म - अर्थ - काम - पुरुषार्थों में

पुरुष को कुशल सयत बनाती है

सो ‘स्त्री’ कहलाती है।

(पृष्ठ २०५)

२६ ‘सु’ यानी सुहावनी अच्छाईया

और

‘ता’ प्रत्यय वह

भाव- धर्म, सार के अर्थ में होता है

यानी,

सुख - सुविधाओं का स्रोत सो

‘सुता’ कहलाती है

यही कहती है श्रुत - सुक्तियाँ। (पृष्ठ २०५)

२७. दो हित जिसमें निहित हों
 वह 'दुहिता' कहलाती है
 अपना हित स्वयं ही कर लेती है
 पतित से पतित पति का जीवन भी
 हित सहित होता है जिससे
 वह दुहिता कहलाती है। (पृष्ठ २०५)

२८ अगना
 मात्र अगना हूँ ----
 और भी कुछ हूँ मैं ----
 अग के अन्दर भी कुछ
 झाकने का प्रयास करो (पृष्ठ २०७)

२९ 'स्व' घन = स्वप्न
 जो निज भाव का रक्षण नहीं कर सकता
 वह औरों को क्या सहयोग देगा? (पृष्ठ २१५)

३० पर को तो परख रहे हो
 अपने को तो परखो जरा। (पृष्ठ ३०३)

३१ तुम मे पायस ना है
 तुम्हास पाय सना है। (पृष्ठ ३६४)

३२ 'क' यानी आत्मा-सुख है
 'ला' यानी लाना + देता है
 कोई भी कला हो
 कला मात्र से जीवन में
 सुख-ज्ञानि-सम्पन्नता आती है। (पृ. ३९६)

३३. श, स, य
 ये तीन बीजवाक्य हैं
 'श' यानी कर्माय का समन करनेवाला
 'स' यानी समन का समन

समता का अजस्र स्रोत

‘ष’ होता है कर्मातीत।

(पृष्ठ ३९८)

३४ ‘वैखरी’ या वैखली

सज्जन मुख से निकली वाणी

‘वै’ यानी निश्चय से

‘खरी’ यानी सच्ची है।

अथवा

‘वै’ या निश्चय से

‘खली’ यानी धूर्त - पापनी है

अथवा

‘ख’ का अर्थ होता है शून्य, अभाव।

शेष बचे दो अक्षरों को मिलाने पर

शब्द बनता है ‘वैरी’

दुर्जनों की वाणी वह

स्व और पर के लिए

वैरी का ही काम करती है

अतः उसे

वै-खली या वैरी

मानना ही समुचित है।

(पृष्ठ ४०४)

३५ ‘उग’

जो पद-दलित हुए है

किसी भाँति

उर से सरकते-सरकते

उन तक पहुँचकर

उन्हें उर से चिपकाया है

प्रेम से उन्हें पुनः कहा है,-

उनके धावों को सहलाया है।

(पृष्ठ ४३३)

३६. अपराधी नहीं बनो

अपराधी बनो।

‘पराधी’ नहीं
पराधीन नहीं
परन्तु

अपराधीन बनो।

(पृष्ठ ४७७)

३७. इन वैभव-हीन भठ्यों को
भवों-भवों में

पराभव का अनुभव हुआ।

अब,

‘पराभव’ का अनुभव वह

कब होगा

(पृष्ठ ३७२)

३८ ओ री कलसी।

कहाँ दिख रही है तू

कल --- सी ?

केवल आज कर रही है

कल की नकल-सी।

तू रही न कलसी

कल - सी !

कल-सी कमनीयता कहा है वह

तेरे गालों पर।

लगता है, अधरों की यह

मधुरिय सुधा

कहीं-गई --- है निकल-सी।

अकल के अभाव में

पड़ी है कल का अकेली -

कला-विहीन निकल-सी

छोटी-सी ले सकल-सी।

(पृष्ठ ४९७)

३९ मित्रों से मिली मद

समर्थ में मद-द होती है

जो विजय के पथ में बाधक

अन्धकार का कार्य करती है।

(पृष्ठ ४६०)

४०. 'कु' यानी भरती
 और
 'व' यानी भाग्य-
 यहाँ भरती पर जो
 भाग्यवान भाग्य-विधाता हो
 कुम्भकार कहलाता है।
 यथार्थ में
 प्रति-पदार्थ वह
 स्वय-कार होकर भी
 यह उपकार हुआ है
 शिल्पी का नाम
 कुम्भकार हुआ है ।

इसी तरह वर्ण-विपर्यय अथवा विलोम के माध्यम से शब्दों के पीछे छिपा दर्शन भी समझा जा सकता है । उदाहरणत

- १) स्व की थदही
 स्व-दया है
 विलोम रूप से भी
 या - - द - - द - - या - - । (पृष्ठ ३८)
- २) राही बनना ही तो
 हीरा बनना है,
 स्वयं राही शब्द ही
 विलोम रूप से कह रहा है - - -
 रा - - - ही - - - ही - - - रा
 तन और मन को
 तप करि आग में
 तपा-तपा कर
 जला-जला कर
 राख करना हीना
 सभी कहीं जेतन-आत्मा

खरा उतरेगा
 राख बने बिना
 खरा दर्शन कहाँ

य - - - - - ख - - - - - य (पृष्ठ ५७)

३) बातानुकूलता हो या न हो
 बातानुकूलता हो या न हो
 सुख या दुःख के लाम में भी
 भला छुपा हुआ रहता है । (पृष्ठ ८७)

प्राकृतिक चित्रण

काव्य शब्दों का कुशल खिलाडी तो है ही, पर उसकी कल्पना-शक्ति भी बेजोड़ है। रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा जैसे कल्पना प्रधान अलंकार और अनुप्रास, यमक जैसे शब्दालंकारों की छटा ने काव्य में कवित्व की सुन्दर स्थापना की है। ये अलंकार मात्र शब्द-साधना तक ही सीमित नहीं हैं, बल्कि उनके पीछे एक स्वस्थ दर्शन प्रस्फुटित होता दिखाई देता है। काव्य के प्रारम्भ का भाग ही देखिए, जिसमें प्रातःकाल का वर्णन अनुपम कल्पना-प्रसूत और रससिद्ध है —

भानु की निद्रा टूट तो गई है
 परन्तु अभी वह
 लेटा है
 माँ की मर्दव गोद में,
 मुख पर अचल लेकर
 करवटे बदल रहा है ।

प्राची के अधरों पर
 मन्द मधुरिम मुस्कान है
 सर पर पल्ला नहीं है
 और
 सिन्दूरी भूल उड़ती-सी
 रंगीन-राग की आभा -
 भाई है, भाई - - - - - ।

लज्जा के घुंघट में
 डूबती-सी कुमुदिनी

प्रभाकर के कर-छुवन से
बचना चाहती है वह
अपनी पराग को -
सराग मुद्रा को -
पखुरिया की ओट देती है । (पृष्ठ २)

माटी और ककर का लम्बा सवाद है जिसमें जीवन का दर्शन प्रतिफलित हुआ है और राह, राही, हीरा, राख, खरा आदि शब्दों की मीमासा भी कल्पना मण्डित, पर सार्थकता लिये हुए है -

तन और मन को
तप की आग में
तपा-तपा कर
जला-जला कर
राख करना होगा
यतना घोर करना होगा
तभी कहीं चेतन-आत्मा
खरा उतरेगा ।
खरा शब्द भी स्वयं
विलोम रूप से कह रहा है -
राख बने बिना
खरा दर्शन कहाँ ।
रा--ख--ख--रा
आशीष के हाथ उठाती-सी
माटी की मुद्रा
उदार समुद्रा ।

इसीप्रकार एक और प्राकृतिक वर्णन देखिए जहाँ कवि की मनोहारी कल्पना सार्थक शब्दों में झलकी है । उसे तरुवर छत्ता ताने दिखाई देते हैं और हरी-भरी धरती पर छाया ने दरी बिछाई लगती हैं । फलफूल मुस्काते और लतिकायें निमन्त्रित करती-सी लगती हैं । मानवीयकरण का यह अच्छा उदाहरण है -

उत्तु ग-तम गगन चूमते
तरह-तरह के तरुवर
छत्ता ताने खड़े हैं,

अमहारिणी धरती है
 हरी-धरी लसती है
 धरती पर छाया ने दरी बिछाई है ।
 फूलों कलों घनों से लदे
 लघु-गुरु गुल्म गुच्छ
 आन्त-इत्थ पथिकों को
 मुस्कान-दान करते-से
 आपाद-कण्ठ पादपों से लिपटी
 ललित लतिकार्यें वह
 लगती हैं आगतों को बुलाती-लुभाती-सी
 और अविरल चलते पथिकों को
 विश्राम लेने को कह रही हैं ।

(पृष्ठ ४२३)

रसिक कवियों ने वसन्तादि ऋतुओं का वर्णन कामोद्दीपन की पृष्ठभूमि में किया है, परन्तु आचार्यश्री ने अपनी आध्यात्मिकता का आरोपण प्रकृति के हर तत्वों के साथ पूरे मनोभाव से किया है । महाकाव्य का कोई भी कोना कवि की आध्यात्मिक दृष्टि से खाली नहीं रह पाया । उस दृष्टि में फिर भोग यहीं पड़े रहते हैं, और योगी आगे चला जाता है, वासना की गन्ध न उसके तन में है, न वसन में, वरन् माया से प्रभावित मन में है । इसलिए कवि देखता है -

वसन्त का भौतिक तन पड़ा है
 निरा हो निष्क्रिय, निरावरण,
 गन्ध शून्य शुष्क पुष्प-सा,
 मुख उसका थोड़ा-सा खुला है,
 मुख से बाहर निकली है रसना
 थोड़ी-सी उलटी-पलटी,
 कुछ कह रही-सी लगती है -
 भौतिक जीवन मे रस ना ।

और

र--स--ना, ना--स--र
 यानी वसन्त के पास सर नहीं था
 बुद्धि नहीं थी हिताहित परखने की,
 यही कारण है कि
 वसन्त-सम जीवन पर
 सन्तों का ना-असर पड़ता है । (पृष्ठ १८०-८१)

साधु रूप का विश्लेषण करते समय कवि को न जाने कितनी उपमायें ध्यान में आती गईं। उन सभी उपमाओं से उसने साधु के विशुद्ध स्वरूप को प्रस्तुत कर दिया है। प्रभातकालीन धानु (ज्ञान) की आभा से उसमें नयी उमंग-नयी तरंग, नयी ऊषा, नयी शरण, नयी खुशी, नयी गरीयसी आयी है। क्या-क्या नया रूप मिला है देखिये उसे। उसमें आपको नया सिंचन, नये चरण, नया राग, नये भाव, नया मगल, नया जगल, नया योग, नया करण आदि सब कुछ नया परिवर्तन लिए हुए साधु दिखाई देगा। (पृष्ठ २६३-२६४) ऐसा ही साधु पाप प्रपच से मुक्त, पदयात्री, पाणिपात्री होता है। अपने प्रति वज्रसम कठोर, पर दूसरे के प्रति नवनीत जैसा मृदु होता है। तथा -

पाप-प्रपच से मुक्त, पूरी तरह

पवन-सम निःसग

परतत्र-भीरु

दर्पण-सम दर्प से परीत

हरा-भरा, फूला-फला

पादप-सम विनीत।

नदी-प्रवाह-सम लक्ष्य की ओर

अरुक्त, अथक---गतिमान।

(पृष्ठ ३००)

भाव, भाषा और शैली को दृष्टि से मूर्कमाटी एक अभिनव विधा है। रूपक से भरे सारे पात्र अपनी-अपनी बात बड़ी खूबी से कहते चले जाते हैं और कथा आगे बढ़ती जाती है। कवि मानवता की स्वतंत्रता का पोषक है वह स्वतंत्रता जिसमें आत्मज्ञान का दीपक जलता है और पर पदार्थों की परतत्रता समाप्त हो जाती है, मानव हृदय सुसंस्कृत और परिष्कृत हो जाता है। जहाँ यह परिवर्तन नहीं हो पाता, वहाँ व्यक्तिवाद, प्रतिस्पर्धा, अर्थसंग्रह, उपनिवेशवाद, कलह, आतंकवाद आदि वस्तुवादी मूल्य मानवीय मूल्यों को आच्छादित कर देते हैं। इन सारे तत्त्वों का सुन्दर विश्लेषण आचार्यश्री ने अपने इस अनोखे दार्शनिक काव्य में किया है।

आतंकवाद और धनतन्त्र

आतंकवाद और धनतन्त्र जब शिर पर बोलने लगते हैं, तब गणतन्त्र का उपहास होना शुरू हो जाता है। वहाँ निरपराधी पिट जाते हैं और अपराधी बच जाते हैं (पृष्ठ २७१)। आतंकवाद हिंसा, अधर्म और लूटपाट पर जौता है। वह निष्कारण और क्रूर होता है। जब तक वह रहेगा, धरती शान्ति पूर्वक रह नहीं सकती। कवि की दृष्टि में यह आतंक भले ही राग-द्वेष का रहा हो, पर भौतिकता के साये में

वह आज के आतकवाद से कम नहीं है। इसलिए सत कवि उसे दूरकर संसार
रूपी नदी को पार करने का दृढ़ संकल्प किये बैठे हैं -

जब तक जीवित है आतकवाद
ज्ञान्ति का इवास ले नहीं सकती
धरती यह,
ये आँखें अब
आतकवाद को देख नहीं सकती
ये कान अब
आतक का नाम सुन नहीं सकते,
यह जीवन भी कृतसंकल्पित है कि
उसका रहे या इसका
यहाँ अस्तित्व एक का रहेगा
अब विलम्ब का स्वसमत प्रत करो
नदी को पार करना ही है।

(पृष्ठ ४४१)

सत कवि आतकवाद को समाप्त करने का मार्ग बताता है समाजवाद की
स्थापना। वह समाजवाद नहीं, जिसमें नारों के अलावा कुछ न हो बल्कि वह
समाजवाद है, जिसमें प्रशस्त आचार-विचार हो। धनसंग्रह नहीं, जन संग्रह हो और
धनहीनों में समुचित वितरण हो, अन्यथा उनमें चोरी करने का भाव जागेगा और
आतकवाद का विस्तार होगा। चोरी की अपेक्षा चोरों को पैदा करनेवाले अधिक
पापी होते हैं। आज के आतकवाद पर यह एक मार्मिक टिप्पणी है।

कुल मिलाकर अर्थ यह हुआ कि
प्रचार-प्रसार से दूर
प्रशस्त आचार-विचारवालों का
जीवन ही समाजवाद है।
समाजवाद समाजवाद चिल्साने मात्र से
समाजवादी नहीं बनेंगे।

(पृष्ठ ४६१)

अब धनसंग्रह नहीं
जनसंग्रह करो।
और
लोभ के बशीभूत हो
अंधाधुंध संकलित का
समुचित वितरण करो

अन्यथा
 धनहीनों में
 चोरी के भाव जागते हैं, जागे हैं । (पृष्ठ ४६८)

आतंकवाद की जैसी स्थिति है वैसी ही आजकल उन तथाकथित धार्मिकों की है जो स्वयं तो पथ पर चलना नहीं चाहते पर औरों को चलाना चाहते हैं । ऐसे चालकों की सख्या अनगिन है । सत कवि को उनकी इस आचरण-प्रक्रिया पर आश्चर्य और दुःख है (पृष्ठ १५२) । धनिक भी लगभग उसी श्रेणी में आ जाते हैं । उनके पास रहने से कुछ मिलता नहीं, यदि मिल भी जाता है तो वह काकतालीय न्याय है -

अरे, धनिकों का धर्म दमदार होता है,
 उनकी कृपा कृपणता पर होती है,
 उनके मिलन से कुछ मिलता नहीं,
 काकतालीय न्याय से
 कुछ मिल भी जाय
 वह मिलन लवण-मिश्रित होता है
 पल में प्यास दुगुनी हो उठती है । (पृष्ठ ३८५)

ममतामयी माँ

सत कवि बड़े सहृदय और नेक प्रकृति के हैं । उन्हें माँ के प्रति अपार ममता और सम्मान है, धरती उनके लिए सब कुछ है । काव्य का प्रारम्भिक भाग धरती माँ से ही प्रारंभ होता है । कवि को उस धरती माँ में हृदयवती चेतना का दर्शन हो रहा है, उसके निश्चल विशाल भाल पर आत्मीयता और गभीरता दिखाई दे रही है । (पृष्ठ ६)। तभी तो वह सतान की सुसुप्त शक्ति को जागृत करने पर ही अपनी सार्थकता मानती है । (पृष्ठ १४८)। शायद इसीलिए सपूचे नारी वर्ग से उन्हें हमदर्दी है, आदर है । इसीलिए परंपरागत नारी के पर्यायार्थक शब्दों का आलोचनात्मक अर्थ न कर उनकी प्रशंसात्मक व्याख्या की है । (पृष्ठ २०२-२०९)। कवि की यह भी अवधारणा है कि पुरुष में जो भी क्रियायें-प्रतिक्रियायें होती हैं उनका अभिव्यक्तिकरण नारी पर ही आधारित है । नारी के बिना पुरुष अधूरा है । उसमें वासना नहीं, सुवास है । पुरुष उसकी पवित्रता को दूषित करता है । फिर भी वह पावस बरसाती है, उसका पथ-प्रशस्त करती है । (पृष्ठ ३९३-३९४)।

रूपक तत्त्व

माटी जैसी उपेक्षित जड़ वस्तु का आधार लेकर कवि ने रूपक के माध्यम से यह उद्घाटित करने का यथाशक्त्व प्रयत्न किया है कि ससार के प्रत्येक पदार्थ में ऊपर उठने की क्षमता है, उसमें उपादान शक्ति है, बस उसे किसी निमित्त की आवश्यकता है, जो उसे ऊपर उठाने में कारण बन सके। हा, पूरी इस जीवन प्रक्रिया में, साध्य और साधन में, यथार्थ पवित्रता होनी चाहिए। पवित्र लक्ष्य की प्राप्ति में बाधाएँ आ सकती हैं, पर उनके समक्ष किसी को घुटने नहीं टेकना चाहिए। कवि को आश्चर्य है कि आज के मानव पर इसका असर क्यों नहीं हो रहा है, व्यक्ति चरित्र से दूर क्यों चला जा रहा है ? (पृष्ठ १५१-१५२)। माटी से कुम्भ और मंगलकलश तक की यात्रा 'मूक माटी' महाकाव्य का वर्ण्य विषय है। उपादान और निमित्त के दर्शन को स्पष्ट करना ही इस काव्य का लक्ष्य रहा है। इससे ईश्वर को सृष्टिकर्ता, सुख-दुःख दाता आदि माननेवाली विचारधारा का खण्डन स्वयमेव हो जाता है। इसी के साथ ही सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक और शैक्षणिक जगत में व्याप्त कुरीतियों को निर्मूल करना भी इसका अभिप्रेषण रहा है। कवि ने स्वयं सशक्त शब्दों में यही सब यथाकार और तथाकार बन जाने की आकांक्षा में अभिव्यक्त किया है—

मैं यथाकार बनना चाहता हूँ

व्यथाकार नहीं।

और,

मैं तथाकार बनना चाहता हूँ

कथाकार नहीं।

इस लेखनी की भी यही भावना है -

कृति रहे, सस्कृति रहे

आगामी असीमकाल तक

जागृत---जीवित---अजित । (पृष्ठ २४५)

काव्य की भाषा सस्कृतनिष्ठ और विषयानुसार प्रयोगित हुई है। कवि की मातृभाषा हिन्दी न होने पर भी उसका इतनी मनमोहक हिन्दी भाषा में काव्य का सृजन एक विशिष्ट अभिनन्दनीय कदम है। निर्मुक्त छन्द में रचित होने पर भी उसकी रसात्मकता में कमी नहीं आयी। कवि की धारणा है कि शान्तरस के बिना काव्य वैसे ही लगता है जैसे शीतल चन्द्रिका से विरहित रात होती है या बिन्दी से विरहित अबला होती है। (पृष्ठ ३५१) इसीलिए समीक्षात्मक दृष्टि से देखा जाये तो प्रस्तुत महाकाव्य का प्रधानरस शान्तरस ही है। आध्यात्मिकता और

दार्शनिकता इसकी मूल उद्भावना है। इसीलिए इसे कवि ने स्वयं मौलिक और अलौकिक काव्य कहकर संबोधित किया है -

मृदुता का मोहक स्पर्शन
यह एक ऐसा
मौलिक और अलौकिक
अमूर्त दर्शक काव्य का
श्रव्य का सृजन हुआ
इसका सृजक कौन है वह
कहां है,
क्यों मौन है वह ?
लाघव-भाव वाला नरपुंगव,
नरपों का चरण हुआ।

(पृष्ठ ४३६)

डॉ. शुष्मलता जैन का यह कथन अक्षरशः सत्य प्रतीत होता है मौलिकता के आलोक में कि हिन्दी साहित्य में छायावादी कवि प्रसाद की कन्नभायनी (१९३५ ई.) युगचरण दिनकर की उर्वशी (१९६१ ई.) तथा लोकमंगल के वंशीवादक सुमित्रानन्दन पंत का लोकनयन (१९६४ ई.) ये तीनों काव्य आध्यात्म-प्रबन्धत्रयी के रूप में प्रस्थापित हुए हैं। चेतना के स्व-पर उन्नायक आचार्य विद्यासागरजी ने इसके बाद अपनी अनूठी आध्यात्मिक कृति 'मूक माटी' (१९८८ ई.) की रचना कर उक्त प्रस्थानत्रयी की मणिमाला में एक और अपरिमित ज्योतिर्मयी मणि को गुम्फित कर दिया है। इस सुन्दर आकलन को हिन्दी साहित्य अपनी धरोहर के रूप में सदैव एक दीपस्तम्भ मानता रहेगा। (मूकमाटी अधुनातम आध्यात्मिक रूपक काव्य, तीर्थकर, दिसम्बर १९९० पृष्ठ २७)

श्रीमती जैन ने इसे रूपक काव्य कहा है। मैं इसमें दार्शनिक विशेषण और जोड़ देना चाहूंगा। अमूर्त भावों और सवेदनाओं को अभिव्यक्त करने में जब भाषा विराम लेने लगती है, तब कवि रूपक और प्रतीकों का आश्रय लेता है। साधारणतः रूपक और प्रतीक में कोई विशेष अंतर नहीं दिखाई देता। पर बारीकी से देखने पर यह अवश्य स्पष्ट हो जाता है कि रूपक में उपमान-उपमेय की अभिन्नता तथा तद्रूपता रहती है पर प्रतीक में उपमान-उपमेय (प्रस्तुत-अप्रस्तुत) की सत्ता नहीं रहती। वहाँ तो उपमान में उपमेय अन्तर्भूत होकर उपमान ही प्रतीक की स्थिति को स्पष्ट करता है। इसके बावजूद इतनी गहराई में जाये बिना इतना तो कहा जा सकता है कि माटी एक प्रतीक बनकर कवि की दृष्टि में सदैव बनी रही है जो इस तथ्य को उद्घाटित करती है कि यदि अनुकूल निमित्त मिल जाये तो व्यक्ति अपने चरम आध्यात्मिक लक्ष्य की प्राप्ति कर सकता है।

आचार्यश्री ने मृदु माटी के कलात्मक द्वारा प्रतीकीकरण कर जिस सार्वत्रिक सत्य को अभिव्यक्त किया है वह अनुभूतिपरक है और एक विशिष्ट सांस्कृतिक चेतना से आपूर है। उसमें उन्होंने सन्वीकरण का आरोपण कर तदात्म्य स्थापित कर दिया है और जड़ तथा चेतन को अध्यात्म तत्त्व के सूत्र में बाध दिया है। अनुभूति की प्रांजलता ने काव्य को इतना साकार कर दिया है कि साधारणीकरण की पुनीत सरिता में अवगाहन किये बिना कोई सहृदय पाठक रह नहीं सकता। भावात्मक और साधनात्मक तत्वों के सुन्दर समन्वय ने काव्य को और भी गौरवान्वित कर दिया है। लोकोत्तर अनुभूति भी उसमें प्रतिबिम्बित होती हुई दिखाई देती है।

प्रतीक-विधान

जब प्रतीक की बात आती है तब यह भी ध्यातव्य है कि मूक माटी के प्रतीक एकदम निराले हैं। जायसी के अधिकांश प्रतीक - सूर, साकी, सुरा आदि शुद्ध इस्लामी हैं। मीरा और सूर के प्रतीक प्रेम-भक्ति से सम्बद्ध हैं - चकई, मीन, पतंग आदि प्रेम की व्यञ्जना करते हैं। बिहारी, मतिराम, केशव, सेनापति आदि रीतिकालीन कवियों ने चपक, मालती, घदन, अशोक, कमल, आदि वृक्षों और पौधों में कलात्मकता का रूप देखा है। प्रसाद, पन्त जैसे आधुनिक कवियों के प्रतीकों ने रचनात्मकता को और आगे बढ़ाया है। पर आचार्यश्री विद्यासागरजी के मछली, बाल्टी, रस्सी आदि प्रतीकों में जो पैनी और गभीर दृष्टि भरी है जीवनदर्शन के सूत्रों के साथ, वह अग्न्यत्र दिखाई नहीं देती। उपनिषदिक प्रतीकों में बिम्बग्रहण की प्रवृत्ति अवश्य देखी जाती है पर जिस विस्तृत भावभूमि का स्पर्श मूक माटी के प्रतीकों में होता है, वह वहाँ भी अनुपलब्ध है।

ये प्रतीक व्यक्त के आत्मनिर्माण की भावना को ऊपर उठाने में बड़ी मदद करते हैं। चिदानन्दानुभूति की पृष्ठभूमि में कल्पनाओं में भी स्व-पर चेतना का आवरण सूत्र भरा हुआ है यहाँ। सत्य, त्रिव, सुन्दर्य की पृष्ठभूमि में इस काव्य के ज्ञानवाद की भावभूमि को एक नया ही आध्यात्मिक दर्शन दिया है जो जीवन-निर्माण की दिक्षा में अधिक मूल्य-युक्त बन जाता है। दार्शनिक विचारणा के उन्मेष को सांस्कृतिक भाषा प्रौढी ने और भी आकर्षित बना दिया है।

कवि ने वस्तुतः बिम्बों-प्रतीकों के माध्यम से पाठक की ज्ञान-पिपासा को और भी कुरेद दिया है, समरसता को जन्म दिया है, और जीवन के परम सत्य को सामने खोलकर रख दिया है। उन प्रतीकों में वास्तविकता झाँकती है, शब्द नये-नये

मानने का लेता है, इतिहासबोध गतिशील हो जाता है, और सृजनशील व्यक्तित्व की निर्माण-प्रक्रिया प्रारम्भ हो जाती है। 'मूक माटी' के अध्ययन से कभी-कभी तो ऐसा लगता है जैसे आचार्यश्री सांकेतिकता और प्रतीकप्रत्ययता के माध्यम से व्यक्ति को आत्मालोचन की ओर प्रेरित कर रहे हैं। आतंकवाद कहीं जीवन के स्वच्छन्द विलास और वैभव की कहानी तो नहीं कह रहा है ? समाजवाद की परिभाषा में जीवन की असमानता और समता विहीन पृष्ठ तो अंकित नहीं है ? तथ्य तो यह है कि आधुनिक जीवन की विषमताओं से भरे समाज को आध्यात्मिकता, लोक सेवा और विश्वबन्धुत्व की ओर उन्मुख करना इन प्रतीकों के प्रयोग के पीछे कवि का लक्ष्य रहा है।

निराला से भी आगे बढ़कर कवि ने शब्द विन्यास को एक नई अर्थवत्ता दी है, जिससे उसकी चित्रात्मकता प्रदान करने वाली प्रतिभा का पता चलता है। अज्ञेय की अचेतन शब्द-शिल्पिता से भी कवि की शब्दशिल्पिता अधिक जानदार है। तारसप्तक के कवियों में दर्शन शब्द के पीछे चलता है, जबकि मूक माटी के कवि में दर्शन शब्द के आगे अपने को प्रस्थापित करता है। समूची कृति में कहीं भी निराशावादिता हावी नहीं हो सकी। कवि की आस्था और आशा जीवन के बदले हुए सुन्दर पड़ाव की ओर दृष्टि जमाये हुए है, जहाँ विद्रोही सकल्पनायें अन्तिम सास लेने लगती हैं, कुठारे अस्तित्वहीन बन जाती हैं और आध्यात्मिकता सजग हो जाती है। कवि चूक समष्टि-सत्य का दृष्टा है, वह व्यक्ति को त्रासदी से निकालकर नई सम्भावना के क्षितिज पर खड़ा कर देता है, व्यक्ति की प्रकृति पर उसे गहरी आत्मीयता है, दृढ़ भरी चेतना को परखने की दृष्टि है, जीवन मूल्यों को ऊष्मा प्रदान करने की क्षमता है, आध्यात्मिक शिखर पर प्रतिष्ठित होने/करने की योग्यता /पात्रता है। इसलिये उसका काव्य नैतिक जागरण का काव्य है, आत्मचेतना को जागृत करने वाला काव्य है, जीवन के प्रति अटूट आस्था-दर्शन भरा काव्य है।

कवि के साहित्य में सम्पूर्ण जीवन की चेतना और ज्ञान की अभिव्यक्ति होती है, "मूक माटी" अपने सारे क्रियाकलापों में उस चेतना को समेटे हुए है। वहीं संवेदनात्मकता प्रतिबिम्बित होती है, सौन्दर्यानुभूति का संस्पर्शन होता है और सामने खड़ी हो जाती हैं जीवन की वे वास्तविकतायें, जो समन्वित और संशोधित मार्जन की अपेक्षा करती हैं। वहीं आत्मसंघर्ष का विवेचन-विश्लेषण है, कलात्मक सौन्दर्य का परिपाक है, गहरी सामाजिक दृष्टि की अर्थवत्ता से संयोजन है।

इसलिए काव्य सृजन में और उसके प्रतीकों-विम्बों में मौलिकता, प्रामाणिकता और गहन संवेदना भरी हुई है। इसे हम एक सम्यग्दृष्टि-सम्पन्न क्रमण

की जटिल जीवन - प्रक्रिया का जीवनत दस्तावेज भी कह सकते हैं, जहाँ जीवन, जगत और काव्य की समन्वित त्रिवेणी प्रवाहित हो रही है और साक्षरणीकरण का जीता-जागता रस छलक रहा है।

“मूक माटी” में आचार्यश्री ने जैनदर्शन को सृजनात्मक स्वर देने का सफल प्रयत्न किया है। उनकी सृजन प्रक्रिया बाह्य यथार्थ की अभ्यन्तरीकरण प्रक्रिया है जो स्वानुभव और स्वानुचिन्तन पर आधारित है। कवि ने युग जीवन के वैषम्य को देखा-समझा-परखा है, नैतिक सकट की उसे जबर्दस्त अनुभूति हुई है। इसलिये उसकी सृजनशील प्रतिभा से मूक माटी जैसा प्रतीकात्मक रूपक दार्शनिक महाकाव्य का सृजन हो सका है।

काव्य-बिम्ब विधान

काव्य-बिम्ब एक प्रकार से शब्द-चित्र है, जो भावुकता, बौद्धिकता अथवा ऐन्द्रियता से सबद्ध होते हैं। उनसे अनुभूति में तीव्रता आती है और काव्य प्रभावशाली बन जाता है। ‘मूक माटी’ में प्रारम्भ से ही प्रकृति चित्रण में अचेतन पर चेतन क्रियाओं का आरोपण कर बिम्बों का निर्माण बड़े प्रभावक ढंग से हुआ है। प्राकृतिक पदार्थ ही बिम्ब-विधान की सामग्री का मुख्य स्रोत है जिसका उपयोग कवि ने बखूबी किया है। भानु, धूल, आभा, उषा, कुमुदिनी, सरिता, धरती, भूमण्डल, ओला-वृष्टि, पर्वत आदि द्वारा प्राकृतिक सौन्दर्य को अच्छा विस्तार मिला है। मूर्त प्रस्तुत के लिए अमूर्त अप्रस्तुत, अमूर्त प्रस्तुत के लिए मूर्त प्रस्तुत, अमूर्त प्रस्तुत के लिए अमूर्त अप्रस्तुत तथा मूर्तामूर्त रूप अप्रस्तुतों का विधान होने से बिम्बात्मकता और अधिक प्रभावी बन जाती है। सज्ञा और क्रिया में विशेषण लगाकर और विशेषण-विपर्यय पद्धति का आधार लेकर बिम्ब-विधान सिद्ध किया गया है।

प्रतीक-विधान बिम्ब-विधान के काफी निकट दिखाई देता है, पर सूक्ष्मता से विचार करने पर उनके बीच भेद स्पष्ट हो जाता है। प्रतीक में उपमा मूलक अलंकारों (उपमा, रूपक, अन्योक्ति आदि) से समानता है अवश्य, पर अन्तर यह है कि प्रस्तुत या वर्ण्य वस्तु का महत्व उपमा मूलक अलंकारों में अक्षुण्ण रहता है, जबकि प्रतीक में अप्रस्तुत या प्रतीयमान अर्थ ही मुख्य हो जाता है। बिम्ब अभिधात्मक हो सकते हैं, पर प्रतीक नहीं। प्रतीक में बिम्ब की अपेक्षा अभिव्यञ्जना शक्ति अधिक सशक्त होती है। ‘मूक माटी’ के प्रतीक भी गहरी अभिव्यञ्जना व्यक्त करते हैं। माटी, कुम्हार, बाल्टी,

मछली आदि सभी पञ्च प्रतीक के रूप में कोई न कोई विशेष सन्देश देते हैं। छायावादी, प्रगतिवादी आदि कवियों द्वारा प्रयुक्त प्रतीकों की तुलना के लिये 'मूक माटी' में कोई विशेष प्रतीक नहीं है, क्योंकि उनका कथ्य बिलकुल भिन्न है। कबीर को भी माटी से अधिक स्नेह रहा है। उन्होंने माटी और कुम्हार के बीच एक सवाद स्थापित किया है, जो 'मूक माटी' की पृष्ठभूमि में स्मरणीय है —

"माटी कहे कुम्हार से तू क्यों रूँके मोय।
एक दिन ऐसा आधिया, मैं रूँधूंगी तोय"

अलंकार विधान

अलंकारों का सहज प्रयोग काव्य के कथ्य और संप्रेष्य को सरस बना देता है। अनुप्रास, यमक, वक्रोक्ति आदि शब्दालंकार चमत्कार मूलक होते हैं। इनमें अनुप्रास भाषा को मधुर और संगीतमय बना देता है और यमक शब्दचित्र को प्रस्तुत करता है। 'मूक माटी' में ये दोनों अलंकार भरे पड़े हैं। प्रसाद, पन्त, निराला से भी अधिक इनका प्रयोग 'मूक माटी' के कवि ने किया है। जहाँ तक अर्थालंकारों के प्रयोग की बात है, उसमें अप्रस्तुत योजना अधिक लोकप्रिय रही है। यह औपम्यमूलकता प्रारंभ में तो परम्परागत उपमानों के साथ चलती रही पर द्विवेदी युग के बाद नये-नये उपमानों ने जन्म लिया और साठोत्तरी कविता तक आते-आते तो उनमें बाढ़-सी लग गई। 'मूक माटी' में भी यद्यपि परम्परागत या शास्त्रबद्ध उपमानों का प्रयोग नहीं हुआ है पर जो उपमान आये हैं उनमें वीतरागता ही नजर आती है। उदाहरणतः रीतिकालीन कवि को बादल काजल के पहाड़ या हाथियों जैसे दिखाई देते हैं तो छायावादी कवियों को वे जलाशय में खिले हुये कमल, चौदखी भरते मृग, मदनमत्त बासवसेना, स्वर्ण हंस, बन्दर आदि जैसे लगते हैं। मूकमाटी के कवि को उसमें ये सब नहीं दिखाई देता। उसे तो बदली बस साध्वी-सी लगती है और प्रभाकर की प्रभा उससे प्रभावित होती दिखती है तो प्रभाकर का प्रवचन प्रारंभ हो जाता है (पृ १९९-२००)। मानवीकरण के ऐसे प्रयोग मूक माटी में बहुत प्रभावक सिद्ध हुए हैं। अन्य अर्थालंकारों के प्रयोग भी सार्थकता लिये हुए हैं। शान्तरस ने उन्हें और भी सार्थक बना दिया है।

'मूक माटी' अलंकार विधान की दृष्टि से सशक्त महाकाव्य है। उसमें उपमा, उपप्रेक्षा, रूपक, तुल्य, अनुप्रास, प्रदीप, दीपक आदि अलंकारों की परमार है। कल्पना की गंभीरता और अभिव्यक्ति की प्राजसता ने काव्य को और भी रमणीय और

रसात्मक बना दिया है। काव्य का प्रारम्भ ही उपमा और उपप्रेक्षा से होता है। तृतीय खण्ड तक पहुँचते-पहुँचते उनमें और सघनता आ जाती है। उदाहरण के तौर पर —

वसुधा की सारी सुधा
सागर में जा एकत्र होती
फिर प्रेषित होती ऊपर ----
और
उसका सेवन करता है
सुधाकर, सागर नहीं
सागर के भाग्य में क्षार ही लिखा है।
“यह पदोचित कार्य नहीं हुआ —
मेरे लिए सर्वथा अनुचित है”
यूँ सोचकर चन्द्रमा को लज्जा-सी आती है।
उज्ज्वल भाल कलकित हुआ उसका
अन्यथा,
दिन में क्यों नहीं
रात्रि में क्यों निकलता है घर से बाहर ?
वह भी चोर के समान - सशक
छोटा-मा मुख छिपाता छुआ अपना --- ।
और
धरती से बहुत दूर क्यों रहता है ?
जबकि भानु
धरती के निकट से प्रवास करता है अपना ॥

(पृष्ठ १९१-२)

कवि की कल्पना है कि सागर का संकेत पाकर तीन बदलियाँ गागर भरकर सूर्य को प्रभावित करने निकल पड़ी है। देखिये ये कल्पनायें आपको कैसी लगती हैं —

सागर के संकेत पा
सादर सचेत हुई हैं
सागर से गागर भर-भर
अपार जल के निकेत हुई हैं

मजगामिनी भ्रम-भ्रामिनी
 दुबली-पतली कटिवाली
 गगन क्री गली में अबला-सी
 तीन बदली निकल पड़ी हैं।
 दधि-धवला साड़ी पहनें
 पहली वाली बदली वह
 ऊपर से

साधनारत साध्वी-सी लगती है ।

रति-पति-प्रतिकूला-मतिवाली
 पति-मति-अनुकूला-गतिवाली
 इससे पिछली, बिचली बदली ने
 पलाश क्री हंसी-सी साड़ी पहनी
 गुलाब क्री आभा फीकरी पड़ती जिससे
 लाल पगतली वाली लाली-रची
 पद्मिनी क्री शोभा सकुचाती है जिससे
 इस बदली क्री साड़ी क्री आभा वह
 जहाँ-जहाँ गई चली
 फिसली-फिसली, बदली वहाँ क्री आभा भी
 और/नकली नहीं, असली
 सुवर्ण वर्ण क्री साड़ी पहन रखी है
 सबसे पिछली बदली ने॥ (पृ १९९-२००)

राहु से ग्रस्त सूर्य कवि को कभी सिन्धु में बिन्दु-सा लगता है तो कभी माँ के गहन-गोद में शिशु-सा, कभी वह दुर्दिन से घिरा दरिद्र गृहस्थ-सा लगता है तो कभी तिलक विरहित ललना-ललाट-सा। इस सदर्थ में कवि ने अनेक कल्पनायें की हैं —

सिन्धु में बिन्दु-सा
 माँ क्री गहन-गोद में शिशु-सा
 राहु के गाल में समाहित हुआ भास्कर।
 दिनकर तिरोहित हुआ --- सो
 दिन का अवसान-सा लगता है

दिखने लगा दीन-हीन दिन
दुर्दिन से घिरा दरिद्र गृही-सा।

यह सन्ध्याकाल है या

अकाल में काल का आगमन

तिलक से विरहित

ललना-ललाट-तल-सम

गगनांगना का आँगन

अभिराम कहाँ रहा वह ?

दिशाओं की दशा बदली

जीर्ण-ज्वर-ग्रसित काया-सी।

कमल बन्धु नहीं दिखा सो -

कमल-दल मुकुलित हुआ

कमनीयता में कमी आई अक्रम --- ।

वन का, उपवन का जीवन वह

मिटता-सा लगता है,

और, पवन का पावन-सजीवन

लुटता-सा लगता है।

(पृष्ठ २३८-३९)

इसप्रकार कवि की ढेर सारी कल्पनायें 'मूक माटी' में देखी जा सकती हैं। सागर में विष का विशाल भण्डार क्यों मिलता है ? भरती सर्वसहा क्यों होती है ? मेघमाला से मुक्ताओं की वर्षा क्यों होती है ? सागर में बड़कानल क्यों उत्पन्न होता है ? प्रभाकर दिनभर क्यों भटकता है ? राहु-ग्रस्त सूर्य कैसा लगता है ? आदि प्रश्नों का समाधान सुन्दर कल्पनात्मक ढंग से किया है। श्लेषादि अलंकारों के विषय में हम यथास्थान कह ही चुके हैं। उनकी पुनरुक्ति यहाँ अनावश्यक लगती है। कथ्य और तथ्य नामक परिवर्त में हम विस्तार से इस विषय को ले चुके हैं।

अलंकार के साथ रस-विधान भी सम्बद्ध है। तृतीय परिवर्त में इस विषय पर भी हम वहाँ विस्तार से लिख चुके हैं। कवि मिट्टी से आजानु सने शिल्पी के वर्णन के प्रसंग में उसे विविध रूप से देखता है और उसी दृष्टि में वह वीर, हास्य, रौद्र, भयानक, अगार, वीभत्स, करुणा, वात्सल्य और शान्तरस के स्वरूपों पर गंभीरता से विचार करता है। उसकी विचारधारा के अनुसार करुणा और वात्सल्य रसों का

अन्तर्भाव शान्तरस में हो जाना चाहिए पर शान्तरस का अन्तर्भाव करुणा अथवा वात्सल्यरस में नहीं माना जा सकता। इस विषय में विस्तार से हम यथास्थान उन सारे तर्कों को प्रस्तुत कर चुके हैं। पाठक वहीं देख सकते हैं।

छन्द-विधान

कविता की वाचकता छन्द बिना नहीं हो पाती। द्विवेदी युग तक संस्कृत के वर्णिक और मात्रिक छन्दों का प्रयोग होता रहा, पर धीरे-धीरे प्रसाद, पन्त, निराला आदि छायावादी कवियों तक आते-आते उनके प्रयोग में कमी होती गई। छायावादोत्तर काल में दिनकर को छोड़कर प्रायः सभी महत्वपूर्ण कवियों ने परम्परागत छन्दों पर आधारित नये छन्दों या मुक्त छन्द में अपनी काव्य-इचना की है। बाद में मात्रिक छन्दों ने गीतों में परिणत होकर नाना रूप धारण किये और नये-नये छन्दों का विकास हुआ अन्तर्वर्ती अनुप्रास और अन्त्यानुपास का प्रयोग भवानीप्रसाद मिश्र और श्रीकान्त वर्मा आदि जैसे कवियों ने प्रारम्भ किया। मुक्त छन्द कविता की वर्ण सख्या को अस्वीकार नहीं करता, पर बलाघात के अनुसार छन्द बनाये रखता है। गिरिजा कुमार माथुर ने मुक्त छन्द का पूरा विधान रचा है। मुद्रण-कला के प्रभाव ने कविता के छन्द पर और भी प्रभाव छोड़ा और बलाघात ने भी मूक माटी में ये सारे प्रयोग देखे जा सकते हैं। मूक माटी मूलतः मुक्त छन्द में रचित महाकाव्य है, जिसमें भाव, विषय और प्रसंग के अनुकूल तुकान्त, अतुकान्त, दोहा, तथा अन्य पारम्परिक छन्दों को सम्मिलित किया गया है। उदाहरणार्थ —

दोहा

पकज से नहीं पक से, घृणा करो अयि आर्य।

नर से नारायण बनो, समयोचित कर कार्य॥ (पृष्ठ ५०-५१)

शरण, चरण हैं आपके, तारण-तरण जह्मज।

भवदधि तट तक ले चलो, करुणाकर गुरुराज॥ (पृष्ठ ३२५)

वसन्ततिलका

देते हुए श्रय परस्पर में मिले हैं

ये सर्व-द्रव्य पय-शर्करा से घुले हैं।

शोभे तथापि अपने-अपने गुणों से

छोड़े नहीं निज स्वभाव युगों युगों से॥ (पृष्ठ १८५)

सम-मात्रिक छन्द

कव्य में समान मात्राओं का प्रयोग हुआ है। कहीं आठ-आठ मात्रायें वाले छन्द हैं तो कहीं बारह-बारह, चौदह-चौदह और यहाँ तक कि सैंतीस-सैंतीस मात्रायें वाले छन्द हैं। उदाहरणतः '२७-२७' मात्राओं का छन्द निम्न है —

चेतन की इस सृजन-शीलता का भान किसे है ?

चेतन की इस द्रवण-शीलता का ज्ञान किसे है ? (पृष्ठ १६)

करिमकर भुजा ८ मात्रिक

वही गात है, वही माथ है।

वही पाद है, वही हाथ है।

घात-घात में वही साथ है।

गाल वही है, अघर वही है॥ (पृष्ठ ४५६)

पद्मडिया (पञ्जटिका) १६ मात्रिक

नयी पलक में नया पुलक है।

नयी ललक में नयी झलक है।

नये धवन में नयी छुवन है

नये छुवन में नये स्फुरण हैं।

३३ मात्रिक छन्द

आचरण के सामने आते ही प्रायः चरण थम जाते हैं।

आचरण के सामने आते ही प्रायः नयन नम जाते हैं॥ (पृष्ठ ४६२)

३७ मात्रिक छन्द

कभी किसी दशा पर, इसकी आँखों में करुणाई छलक आती है।

कभी किसी दशा पर, इसकी आँखों में अरुणाई झलक आती है॥

(पृष्ठ १५१)

अर्द्ध-सम-मात्रिक छन्द

जिनमें प्रथम-तृतीय तथा द्वितीय-चतुर्थ चरण में समान मात्रायें हों, वे अर्द्ध-सम-मात्रिक छन्द हैं। मूकामयी में ऐसे छन्दों का प्रयोग शैविष्य दिखाई देता है— उदाहरण के तौर पर देखिए—

प्रथम-तृतीय चरण में ११ मात्राएँ और द्वितीय-चतुर्थ चरण में २० मात्राएँ वाला छन्द —

कभी-कभी शूल भी
अधिक कोमल होते हैं, फूल से भी।
कभी-कभी फूल भी
अधिक कठोर होते हैं, शूल से भी॥ (पृष्ठ ९१)

इसी तरह प्रथम-द्वितीय चरण में १६ मात्राएँ तथा तृतीय-चतुर्थ चरण में १२ मात्राएँ निम्न छन्द में दृष्टव्य है —

नया मगल तो नया सूरज
नया जगल तो नयी भूरज।
नयी मिति तो नयी मति,
नयी चिति तो नयी यति॥ (पृष्ठ २६३)

विषम मात्रिक छन्द

ये वे छन्द हैं जिनमें चरणों की मात्राओं में कोई समानता नहीं पायी जाती।
उदाहरणतः - प्रथम चरण में २०, द्वितीय चरण में २२, तृतीय चरण में १८ तथा चतुर्थ चरण में २३ मात्राओं का छन्द देखिये —

पलाश की हँसी-सी साडी पहनी,
गुलाब की आभा फीकरी पड़ती जिससे।
लाल पगतली वाली लाली-रची,
पद्मिनी की शोभा सकुचाती है जिससे॥ (पृष्ठ २००)

इसी तरह चारों चरणों में क्रमशः १७, १८, १६, और १९ मात्राओं वाले छन्द का भी रस लीजिए —

एक औरों का दम लेता है,
बदले में, मद भर देता है।
एक औरों में दम भर देता है,
तत्काल फिर निर्मद कर देता है। (पृष्ठ १०२)

“मूक माटी” में इसप्रकार पद्यांशों पद्यों को प्रस्तुत किया जा सकता है, जिनमें विभिन्न मात्रिक छन्दों का आकर्षक ढंग से प्रयोग हुआ है। इस प्रयोग में संगीत अपने

पूरे लय और ताल के साथ-साथ चलता रहा है, क्योंकि कवि का संगी संगीत ही रहा है — “मेरा संगी संगीत है। स्वस्थ जमी जीत है” (पृष्ठ १४६-१४७)। जबसे वह संगीत के ससार में घूमने लगा है, उसके मन से सारे वैषम्य भिटसे गये हैं और संसार भी नरवर-सारहीन दिखाई देने लगा है, तभी तो वह गा उठता है —

धा --- धिन् --- धिन् --- धा ---
 धा --- धिन् --- धिन् --- धा ---
 वेतन- भिन्ना --- चेतन --- धिन्ना,
 ता ---- तिन --- तिन --- ता
 ता ---- तिन --- तिन --- ता
 क्क -- तन -- चिन्ता, क्क -- तन -- चिन्ता ?
 --- धू --- धू --- यू ! (पृष्ठ ३०६)

कवि को किसी भी प्रकार का बन्धन नहीं रुचता। वह तो स्वतन्त्रता प्रिय है, अनुभूतिवादी है, जहाँ सहजानन्द का सरस प्रवाह प्रवाहित हो रहा है। इसीलिए उसके पुनीत हृदय से गीत निकल पड़ता है सहज सवेदनजन्य —

जय हो ! जय हो ! जय हो !!
 अनियत विहारवालों की
 नियमित विचारवालों की,
 सन्तों की, गुणवन्तों की
 सौम्य-ज्ञान्त छविवन्तों की
 जय हो ! जय हो ! जय हो !!
 पक्षपात से दूरों की
 यथाजात यतिशूरों की
 दया-धर्म के मूलों की
 साम्यभाव के पुरों की
 जय हो ! जय हो ! जय हो !
 धव-सागर के कूलों की
 शिव-आगर के चूलों की
 सब-कुछ सहते धीरों की
 विधि-मल छोते नीरों की
 जय हो ! जय हो ! जय हो !! (पृष्ठ ३१५)

सम्पूर्ण महाकाव्य इसीप्रकार की गैयात्मकता और लयात्मकता से आपूर है। विशेषतः यह है कि मुक्त छन्दों का प्रयोग होते हुए भी संगीत की स्वर-लहरी किसी भी तरह परदे के पीछे बैठी दिखाई नहीं देती। छन्दशास्त्र के कुशल ज्ञान और उसके यथास्थान सुन्दर प्रयोग से काव्य का अभिव्यञ्जना शिल्प और भी रमणीयता पा सका है।

भाषा - शैली

अभिव्यञ्जना शिल्प के इन सारे तत्वों को तुलनात्मक दृष्टि से 'मूक माटी' में यदि हम निहारें तो हम पायेगे कि 'मूक माटी' का अभिव्यञ्जना शिल्प अपनी अलग ही पहचान बनाये हुए है। कवि की मातृभाषा कन्नड है, पर खड़ी बोली के शब्द प्रयोग में वह पूर्ण निष्णात है। पाठक को कहीं भी ऐसा भान नहीं हो पाता कि वह अहिन्दी भाषी का काव्यपाठ कर रहा है। बुन्देलखण्ड में काफी समय बिताने के कारण कतिपय शब्द अवश्य देखे जा सकते हैं पर 'कतिपय' कन्नड शब्दों के साथ वे और भी अधिक अभिव्यञ्जक बन जाते हैं। भाषा पर तत्सम शब्दों का प्रभाव उसे व्यवस्थित और परिष्कृत बना देता है, अन्त्यानुप्रासों के आग्रह से भी कोमलता और प्रवाह क्षमता में कोई बाधा नहीं आती। शैली में निखार और माधुर्य, ओज तथा प्रसाद गुण सामुदायिक रूप में प्रभावक बना रहता है। बोलचाल के मुहावरे और कहावते आधा भोजन कीजिए, दुगुणा पानी पीव। तिगुणा श्रम चउगुणा हैंसी वर्ष सवा सौ जीव, (पृ १३३) दाल नहीं गलना, (पृ १३४), आमद कम खर्चा जादा लक्षण है मिट जाने का। कूबत कम गुस्सा ज्यादा, लक्षण है पिट जाने का, (पृ १३५), माटी पानी और हवा, सौ रोगों की एक दवा, (पृ ३९९) पूत का लक्षण पालने में, (पृ १४), बाये हिरण दाये जाय, लका जीत राम घर आय, (पृ २५), मुँह में राम बगल में छुरी, (पृ ७२) आदि भाषा को परिमार्जितकर देती है, शब्द की लक्षणा और व्यञ्जना शक्ति उसे और भी सूक्ष्म बना देती है, भाषा की चित्रमयता और ध्वन्यात्मकता कवि की सबेदना को सरलता पूर्वक अभिव्यक्त करती दिखाई देती है, अनुप्रास के सातत्य ने संगीतात्मकता को सुरक्षित रखा है, भाषा के साथ सर्वत्र अर्थ की चामत्कारिकता तथा सार्थकता जुड़ी हुई है, जीवनानुभूति की तलस्पर्शिता, सप्रेषणता और साधारणीकरण जैसी कोई समस्या यहाँ नहीं है, पारिभाषिक शब्दावली और सूत्रों में समाहित अर्थ सामान्य जन की भाषा में समझाने के लिये कवि प्रयत्नशील भी दिखाई देता है, तथा विषय के अनुसार शब्दों का चयन विशेष ध्यान आकर्षित करता है, यद्यपि अपनी परांग, सरगम झरती है, हमारी

उपास्य देवता अहिंस है, उनकी पाद-पूजन जैसे लिंगदेवयुक्त प्रयोग खटकते हैं। अहिंस और सदाचरण, नई पृष्ठभूमि में शान्तरस के स्थायी भाव निर्वेद ने माटी की अदम्य शक्ति की भी प्रभावक ढंग से अभिव्यञ्जित किया है।

निष्कर्ष

इसप्रकार आधुनिक काव्य प्रखला में 'मूक माटी' महाकाव्य इस दृष्टि से अनुपम मणिमाला के मौक्तिक रूप में गुंथा हुआ है। उसका अभिव्यञ्जना शिल्प एक बेजोड़ कड़ी है, जिसका दर्शन त्रयण संस्कृति पर आधारित है। निमित्त और उपादान की व्याख्या की पृष्ठभूमि में रचित यह महाकाव्य हिन्दी साहित्य की अमूल्य धरोहर है। प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी आदि कवियों के काव्य-संग्रहों और तार-सप्तक जैसे काव्यसंग्रहों को जिसप्रकार भूमिका की आवश्यकता पड़ती रही उसी प्रकार 'मूक माटी' में भी उसके रचयिता को 'मानस तरंग' लिखकर अपने कव्य को स्पष्ट करना पड़ा। दर्शन के साथ ही रत्नत्रय की व्यावहारिक उपयोगिता को दिखाकर कवि ने प्रस्तुत महाकाव्य को व्यक्ति के जीवन के साथ बनीभूत रूप में जोड़ दिया है। वही उसकी प्रासंगिकता है और यही उसकी मौलिकता है। (पृ. ४३६)

समीक्षा से विराम लेने के पूर्व यह कहना आवश्यक हो जाता है कि समकालीन कविता के क्षेत्र में भी 'मूक माटी' ने अपने को रेखांकित किया है और आचार्यश्री एक सशक्त हस्ताक्षर के रूप में काव्यक्षेत्र में प्रतिष्ठित हो गये हैं। उनके प्रमुख काव्यसंग्रह "नर्मदा का नरम कंकर", "डुबो मत लगाओ डुबकी", "तोता क्यों रोता?" अष्टम-नवम् दशक में ही प्रकाश में आये हैं। परन्तु विडम्बना यह रही है कि वे एक वर्ग विशेष तक ही सीमित रहे हैं अन्यथा विश्वम्भर नाथ उपाध्याय के, "समकालीन कविता की भूमिका में", जगदीश चतुर्वेदी के "आज की हिन्दी कविता" तथा प्रताप सहगल व दर्शन सेठी के "नवें दशक की कविता यात्रा" जैसे काव्य संग्रहों में उनकी अभिव्यक्ति को स्थान अवश्य मिलता। फिर भी एक ओर छायावादी प्रसाद की 'कामायनी' (१९३५), दिनकर की 'उर्वशी' (१९६१), तथा पत के 'लोकनायतन' (१९६५), के बाद 'मूक माटी' को उस काव्य प्रखला में जोड़कर अब हम अध्यात्म प्रबन्ध चतुष्टय को प्रस्थापित कर सकते हैं तो दूसरी ओर नवें दशक के दौरान प्रकाशित हुए काव्य-परिदृश्य में उसे कविता के विकास में नये आयाम के रूप में देखा जा सकता है। अभी हाल में प्रकाशित "समकालीन हिन्दी कविताएँ" (सं. रामदरश मिश्र/सुशील), "नवें दशक के प्रगतिशील कवि" (सं. याद. के. सुगंध) तथा "प्रश्न-३" (सं. जगदीश गुप्त) संकलनों में आज का यथार्थ सामाजिक चित्र प्रस्तुत हुआ है। इनमें यदि 'मूक माटी' में खिंचे कुछ परिदृश्य भी सम्मिलित कर

दिये गये होते तो वह निस्संदेह समकालीन कविता का महत्त्वपूर्ण दस्तावेज बन जाता।

यह जानते हुए भी कि 'मूक भाटी' काव्य समकालीन कविता की परिभाषा को बिलकुल हटकर लिखा गया है, मैं यह बात इसलिये कह रहा हूँ कि 'मूक भाटी' के कवि ने कविता को एक विशिष्ट मुहावरा दिया है, जिसमें प्रतीक के छिपा आत्मकवादी परिवेश और जीवनानुभवों की वास्तविकता की टकराहट बड़े प्रभावक ढंग से अभिव्यक्त हुई है। इस अभिव्यक्ति में शिल्प का स्पर्श पाकर कविता चरितार्थ होती दिखाई दे रही है। सामाजिक दायित्व और मानवीय मूल्यों के मुद्दों पर कवि की वेदना और मर्मनाक टिप्पणियाँ भी जीवन के हाशियों पर अमिट रेखाएँ बन गई हैं, जिन पर सुभग जीवन की सफलता के चित्र अंकित हैं। सामाजिक परिस्थितियों से प्रतिबद्ध कवि की चिन्ता भी वही प्रतिबिम्बित होती दिखाई देती है। उनका कथ्य समकालीन कवियों से भी कहीं अधिक बेजोड़, भाव प्रवण, रससिद्ध, विविधतापूर्ण, सदाचारमय और बहु-आयामी है, जिसमें उन्होंने दर्शन और अध्यात्म को समवेत रूप में उतारा है, और व्यक्ति के जीवन को कलात्मक ढंग से सजारा है। 'मूक भाटी' महाकाव्य का यही प्रदेय है जो अपने क्षेत्र में दीप-स्तम्भ जैसा सदैव पथदर्शक बना रहेगा।

वस्तुतः 'मूक भाटी' महाकाव्य में दार्शनिकता के साथ यथार्थवाद भी है और आदर्शवाद भी है और कलावाद भी, अध्यात्मवाद भी है और अभिव्यञ्जनाविद् भी। इन सभी तत्वों ने मिलकर इस काव्य में सम्यग्दर्शन, सम्यग्ज्ञान और सम्यक्चरित्र को जितने सुन्दर ढंग से समन्वित कर रूपायित किया है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। इसलिये यह महाकाव्य एक दार्शनिक मौलिक महाकृति है, अभिव्यञ्जना शिल्प की दृष्टि से एक अभिनव प्रयोग है, जिसमें आचार्य श्री का चिंतन मुखर हुआ है, सदाचरण ने पनाह प्रसी है और प्रतिमान ने सम्मान पाया है।

उसमें महाकवि ने जैनदर्शन को सृजनात्मक स्वर देने का प्रयत्न किया है। उनकी सृजन-प्रक्रिया बाह्य यथार्थ की आभ्यन्तरी-करण-प्रक्रिया है, जो स्वानुभव पर आधारित है। उन्होंने युगजीवन के वैषम्य को देखा - समझा - परखा है, तैतिक सकट को उन्हें अनुभूति हुई है। इसलिए 'मूक भाटी' जैसे दार्शनिक महाकाव्य का सृजन हो सका है।

कवि के प्रस्तुत साहित्य में सम्पूर्ण जीवन की चेतना एवं ज्ञान की अभिव्यक्ति होती है, संवेदनात्मकता प्रतिबिम्बित होती है, सौन्दर्यानुभूति का सम्पर्शन होता है, और सामने खड़ी हो जाती है, जीवन की वे वास्तविकताएँ, जो समन्वित और संशोधित मार्जन की

अपेक्षा करती हैं। वहाँ आत्मसमर्पण का विवेचन-विश्लेषण है, कलात्मक सौन्दर्य का परिपाक है, गहरी सामाजिक दृष्टि की व्यक्तता से संयोजन है। इसीलिए काव्य-सृजन में मौलिकता प्रामाणिकता और गहन संवेदना भरी हुई है। इसे हम जैन भ्रमण की एक जटिल जीवन-प्रक्रिया का जीवन्त दस्तावेज भी कह सकते हैं, वहाँ जीवन, जगत और काव्य की समन्वित त्रिवेणी प्रवाहित हुई है और साधारणीकरण का रस छलक रहा है।

कवि ने बिम्बो-प्रतीकों के माध्यम से पाठक की जिज्ञासा को और भी कुरेद दिया है, समरसता को जन्म दिया है और जीवन के परम सत्य को सामने खोलकर रख दिया है। उन प्रतीकों में वास्तविकता झाँकती है, शब्द नये मायने पा लेता है, इतिहास-बोध गतिशील हो जाता है और व्यक्तित्व की निर्माण-प्रक्रिया प्रारंभ हो जाती है। कभी-कभी तो ऐसा लगता है, जैसे अचार्यश्री सत्त्विकता और प्रतीकात्मकता के माध्यम से व्यक्ति को उनके आत्मालोचन की ओर प्रेरित कर रहे हैं। उस प्रेरणा में आतंकवाद कहीं जीवन के स्वच्छन्द विलास और वैभव की कहानी तो नहीं कह रहा है? समाजवाद की परिभाषा में जीवन के असमान और समता विरहित पृष्ठ तो अंकित नहीं हैं? तथ्य यह है कि आधुनिक जीवन की विषमताओं से भरे समाज को आध्यात्मिकता और विश्व-बन्धुत्व की ओर उन्मुख करना कवि का लक्ष्य दिखाई देता है।

इस महाकाव्य में कवि ने निराला से भी आगे बढ़कर शब्द-विन्यास को नई अर्थवत्ता दी है, जिससे उसकी चित्रात्मकता प्रदान करने वाली प्रतिभा का पता चलता है। अज्ञेय की सचेतन शब्द-शिल्पिता से भी कवि की शब्द-शिल्पिता अधिक जानदार है। तार सप्तक के कवियों में दर्शन शब्द के पीछे चलता दिखाई देता है, जबकि 'भूकमाटी' के कवि में दर्शन शब्द के आगे अपने को प्रस्थापित करता है। मुक्तिबोध के समान वह निराशावादी कवि नहीं है। उसकी आस्था और आशा जीवन के बदले हुए सुन्दर पड़ाव की ओर दृष्टि जमाये हुए हैं, जहाँ विद्रोही सकल्पनायें अन्तिम साँस लेने लगती हैं, कुठारें अस्तित्वहीन बन जाती हैं और आध्यात्मिकता सजग हो जाती है। कवि चूक समष्टि-सत्य का दृष्टा है, वह व्यक्ती को त्रासदी से निकालकर नई संभावना के क्षितिज में खड़ा कर देता है। व्यक्ति की प्रकृति पर उसे गहरी आत्मीयता है, द्वन्द्व भरी चेतना को परखने की दृष्टि है, जीवन मूस्यो को ऊष्मा प्रदान करने की क्षमता है, आध्यात्मिक शिखर पर प्रतिष्ठित होने / करने की पात्रता है। इसीलिए उसका महाकाव्य नैतिक जागरण का महाकाव्य है, प्रतिक्रियावादी तत्त्वों की बर्जना करने वाला महाकाव्य है, आत्मचेतना को जागृत करने वाला महाकाव्य है और जीवन के प्रति अटूट आस्था-दर्शन का महाकाव्य है। इसीलिए यह एक दार्शनिक महाकृति है।

अष्टम परिवर्त कलात्मक सौन्दर्य चेतना

पिछले परिवर्त में हम मूक माटी के अभिव्यञ्जना शिल्प पर किञ्चित् विचार कर चुके हैं। मूक माटी वस्तुतः एक ऐसा महाकाव्य है जिसमें जीवन के विखरे सूत्रों को एक सशक्त प्रतीक के माध्यम से पुष्पमाला के रूप में गुम्फित किया गया है। उस अध्याय में हमने काव्य के शब्द सौन्दर्य, प्राकृतिक चित्रण, आतकवाद, मर्मतामयी भा, रूपकतत्त्व, प्रतीक विधान, बिम्बविधान, अलंकार विधान, छन्द विधान और भाषा शैली पर संक्षेप से विचार किया है। ये विषय यद्यपि अभिव्यञ्जना शिल्प के ही सूत्र हैं फिर भी हम प्रस्तुत संस्करण में स्वतन्त्र रूप से कलात्मक सौन्दर्य चेतना शीर्षक के अन्तर्गत उन पर कुछ विस्तार से चर्चा कर रहे हैं हिन्दी साहित्य के परिप्रेक्ष्य में उसके विशेष योगदान की ओर संकेत करते हुए।

मूक माटी को हमने महाकाव्य के रूप में प्रस्थापित किया है। हम चाहे तो उसे प्रबन्ध गीत काव्य भी कह सकते हैं। गीतिकाव्य विषयी प्रधान होता है। उसमें वैयक्तिक भावनाओं की प्रधानता होती है, संगीतात्मकता और भावों की तीव्रता होती है, जीवन और जगत के सौन्दर्य तत्त्व को अभिव्यञ्जित किया जाता है, कल्पना और चिन्तन का उपयोग होता है तथा चित्रात्मकता होती है। ये सारे तत्त्व मूक माटी में बड़ी सरलता से खोजे जा सकते हैं। संस्कृत के कवियों ने मुक्तक का जो लक्षण दिया है वह यद्यपि मूक माटी के साथ घटित नहीं हो पाता पर आधुनिक सौन्दर्य शास्त्रियों ने जो परिभाषा दी है उनमें प्रमुख तत्त्व मूक माटी की परिधि से बाहर नहीं है। जैसा हमने पिछले पृष्ठों में कहा है, मूक माटी के माध्यम से आचार्यश्री ने स्वयं के जीवन को तो देखने - परखने का आवाहन किया ही है, साथ ही सध के परीक्षण का भी निमन्त्रण दिया है, आचार-विचार की सत्यता के सन्दर्भ में। वैयक्तिकता यन्त्र प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से प्रतिबिम्बित हुई है। भले ही यह बात सही हो कि इस कृति में उत्तम पुरुष का प्रयोग नहीं हुआ है। गीति' प्रबन्ध काव्य में कथा को किसी तरह सम्बद्ध बनाये रखा जाता है। मूक माटी में चारों अध्याय स्वतन्त्र से लगते हैं फिर भी उन्हें कथा अनुस्यूत किये हुए है। साकेत, यशोधरा विष्णुप्रिया, कामायनी इस विधा के प्रमुख प्रबन्ध गीतिकाव्य हैं जिनमें अतिशय

भावुकता और स्वेदनशीलता उभरकर सामने आयी है और उसी परम्परा में किसी सीमा तक हम मूक घाटी को भी सम्प्रायोजित कर सकते हैं।

संघटनात्मक तत्त्व - योजना

भाषिक योजना

समीक्षक वस्तुपरक और तटस्थ आलोचक होता है, वह कृति के प्रति प्रतिबद्ध रहता है, कृतिकार के व्यक्तित्व के प्रति नहीं। आयोजित घटना उसकी तटस्थता में बाधक और दायित्वहीन बनती है। कृति के संघटनात्मक तत्त्वों और उसकी आन्तरिक अन्विति को बिना मुखोटे के अभिव्यक्त करना समीक्षक का प्रथम कर्तव्य है। शब्द और अर्थ की सहस्थिति रूप साहित्य मूलतः शब्द के माध्यम से मूर्त कला की प्रस्तुति है। शब्दचयन, आचरण, वैयक्तिक रुचि, दर्शन, विचार आदि उसकी संरचना के घटक हैं। इसलिए कृतिकार की भाषाशैली का वैज्ञानिक विवेचन उसके समीप तक पहुँचा देता है, उसके परिवेश में पैठ बना लेता है, उसकी रीति-नीति को प्रतिबिम्बित करता है, उसके अन्तर्भूत की द्रवणशीलता को प्रकाशित करता है और कह उठता है कथ्य और अनुभूति के उस व्यापक फलक को जिसमें वह रचा-पचा है। उसकी भाषा एक सिद्ध वस्तु है। उस भाषा का वैज्ञानिक विवेचन अभिधेय संदेश को उन्मीलित करने का एक सशक्त माध्यम है। इस माध्यम में कभी कभी भाषा स्वीकृत प्रतिमानों को तोड़ती नजर आ सकती है पर उसमें अभिव्यजित तथ्य विशेष महत्त्वपूर्ण बन जाते हैं। कवि का काव्य विशिष्ट अनुभव पर आधारित रहता है। इसलिये उसकी भाषा विशिष्ट बन जाती है। इस भाषा में जब कभी भाषिक विचलन भी हो जाता है। पर चूँकि कवि निरंकुश होते हैं-निरंकुश कवय। यह विचलन क्षम्य बन जाता है वरतें उसमें असामान्य ध्वनि व्यञ्जित हो रही हो, ओर अतिरिक्त कथन रेखांकित हुआ हो। वह तो वस्तुतः विषय की प्रस्तुति में अधिक सचेत रहता है। छन्दबन्धन काव्यरूढ़ियों और व्यावहारिक नियमों का प्रतिबन्ध विषय के तारतम्य को तोड़ देता है। प्रसाद, निराला पन्त, महादेवी वर्मा आदि कविओं के काव्य में भी यह विचलन देखा जाता है।

आचार्यश्री के काव्य में भी एकाध जगह ऐसा विचलन दिखाई दे जाता है। उदाहरण के तौर पर- “पेड़-पौधों के झल-झल पर, पात-पात पर चेतना” (पृष्ठ ९०) में “पेड़ पौधों की” होना चाहिए। “दाग नहीं लगा पाती वह” (पृष्ठ १००) में वह के स्थान

पर 'वे' होना चाहिए। "हे क्षार का पाराधार सागर" (पृष्ठ २२५) हे क्षार का के स्थान पर "हे क्षार के" होना चाहिए। पर यह विचलन काव्य में कोई विशेष दोष के रूप में नहीं देखा जा सकता है। कवि के लिए प्रवाहात्मकता लाने में इतना विचलन तो कोई विशेष मायना भी नहीं रखता।

जब भाषा पर विचार करते हैं तो हम पाते हैं कि द्विवेदी युग की संस्कृतनिष्ठता और उर्दूनिष्ठता दोनों अतिवादी, अस्वाभाविक और कृत्रिम थी। उस काल में तो भाषा को सुसंस्कारित किया गया। यहाँ प्रारम्भिक स्तर पर अभिधा शक्ति का ही अधिक उपयोग हुआ है, काव्यात्मकता का विकास बाद में हुआ। छायावादी कवि भाषा के राग, नादात्मक चित्रमयता, छायामयी वक्रता, ध्वन्यात्मकता, लाक्षणिकता, सौन्दर्यमय प्रतीकात्मकता तथा उपचारवक्रता पर बल देते हैं। इसलिए उनके कुछ शब्दों में निजी-संवेदना जगत प्रतिबिम्बित होता है। इस में तत्सम शब्दों का प्रयोग अधिक होता है। संस्कृत शब्दावली से काव्य भरा रहता है। नये शब्द और नये लय भी मिलते हैं, लक्षणा और व्यञ्जना शक्तिका प्रयोग होता है।

छायावादोत्तर काल में सूक्ष्म कलात्मकता और बिम्बात्मकता के प्रति उतना लगाव नहीं रहा, उर्दू शब्दों का प्रयोग अधिक हुआ, अभिधा ने अपना स्थान बनाया। प्रगतिवादी कवि तो और भी भाषा की सरलता, सपाटता, स्पष्टता और बोलचाल की भाषा की ओर झुके, अभिधा शक्ति के साथ सरलता और प्रसाद गुण आया, व्यञ्जनात्मक प्रयोग हुए। पर बाद में तत्समता और लाक्षणिकता की ओर भी ये कवि उन्मुख हुए। निराला में हम ऐसे ही रूप पाते हैं। पन्त की कविता में भी मिश्रण शैली का प्रयोग है। प्रयोगवादी कवियों ने भाषा को लेकर नये नये प्रयोग किये। अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, मुक्तिबोध, नरेश मेहता आदि नये कवियों की भाषा में इसी लिए अन्तर अधिक है, नयी कविता में आचलिकता अधिक आई है, उर्दू और संस्कृत शब्दों का समानान्तर प्रयोग हुआ है, और बिम्बात्मकता पर विशेष बल दिया गया है। युवा पीढ़ी के कवियों ने आचलिकता पर इतना अधिक जोर दिया कि उनकी भाषा में अश्लीलता अपरिष्कृतता आ गई। संस्कारशीलता समाप्त हो गई और जीवन की नग्न वास्तविकता शिर पर बोलने लगी। इसके बावजूद कुछ काव्य इस विधा के विपरीत भी प्रकाशित हुए जिनमें भाषा की प्रगल्भता और सुसंस्कारों की दृढ़ता दिखाई देती है।

संगीत चेतना

बिम्बप्रियता, संगीतात्मकता और चित्रात्मकता का एक साथ निर्वाह होना संभव नहीं होता। 'रामकी शक्तिपूजा', 'बादलराग', 'नौका विहार' इत्यादि जैसी कविताओं में यह तथ्य स्पष्ट हो जाता है। आचार्यश्री ने इसका निर्वाह बड़े सुन्दर ढंग से किया है। संगीतकला में परिवर्तन की सम्भावना अधिक बनी रहती है। निराला ने इस सम्भावना को इन शब्दों में व्यक्त किया है - "आधुनिक गीतों की भेड़ें और स्वरकम्पन प्राचीन शब्दोच्चारण की दीवारों को पार कर के अपनी सत्यता पर समासीन हैं"।

काव्य में संगीत का सफल प्रयोग स्वर ध्वनियों पर आधारित रहता है। व्यञ्जन आधारित अनुप्रास को संगीत की आत्मा नहीं माना जा सकता। उसमें नादात्मकता नहीं रहती। तुक अथवा छन्द की परिधि से अबद्ध कविता में आन्तरिक संगीत लहरा उठता है, अर्थ संगीत मार्मिक हो जाता है, अभिधा-लक्षणा व्यञ्जना गर्भित - कल्पना शक्ति पल्लवित हो जाती है। छायावादी कविता में यही आन्तरिक संगीत भरा हुआ है। मुक्त छन्द में रची कविताओं में अवश्य वह प्रच्छन्न रहता है। निराला इस विधा के अधिष्ठाता हैं जिन्होंने 'परिमल' की भूमिका में मुक्त छन्द के पक्ष में यह तर्क दिया है कि मनुष्यों की मुक्ति की तरह कविता की भी मुक्ति होती है। मनुष्यों की मुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है और कविता की मुक्ति छन्दों की शासन से अलग हो जाना है। मुक्त काव्य कभी साहित्य के लिए अनर्थकारी नहीं होता प्रत्युत उससे साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फेलती है जो साहित्य के ही कल्याण की मूल होती है। (पृ १४)। शायद इसी दार्शनिक पृष्ठभूमि में आचार्यश्री ने मूक माटी महाकाव्य में मुक्त छन्द का प्रयोग किया है। उन्होंने "जुही की कली" के समान अन्त्यानुप्रास विरहित वर्णवृत्तों का उपयोग किया, "परिमल" के द्वितीय खण्ड के समान मात्रावृत्तों का प्रयोग और उसके तृतीय खण्ड के समान मुक्त छन्द को स्वीकार किया। कुल मिलाकर मात्रिक और वार्णिक छन्द ने भी टूट-टूट कर मुक्त छन्द का रूप ले लिया। फ्रान्स साहित्य इस मुक्त छन्द का आद्य प्रवर्तक रहा है। मसान्डु और सन्त ने भी इसका प्रयोग किया है।

मुक्त छन्द की योजना भाव-समृद्ध होती है। एक ही पंक्ति में ताल का सृजन किया जाता है और अन्य पंक्तियों में उसके साथ काव्य जोड़ा जाता है। इस तरह छायावादी कविता में नवीन संगीत उभरकर सामने आता है। स्वर संगीत की दृष्टि से उसे लय में बांधा जाता है। आचार्य श्री का काव्य मुक्त छन्द में है पर उसे भी लय में गूथा गया है। कहीं-कहीं

पारम्परिक छन्दों को भी मुक्त छन्द के रूप में लिया गया है। इस दृष्टि से उनकी कविता की भाषा अपना गहरा प्रभाव छोड़ती है पाठक पर। आचार्यश्री ने मुक्त छन्द की बकालान् मन्वय इस तरह की है -

यहां

बन्धन रुचता किसे ?

मुझे भी प्रिय है स्वनन्त्रता

तभी तो किसी के भी बन्धन में

बधना नहीं चाहता मैं ।

ना ही किसी को बाधना चाहता हूँ । (पृ ४४२)

हम यह भलिभाति जानते हैं कि आधुनिक काल में सर्व प्रथम निराला ने ही कविता को छन्दों के विधान में मुक्त किया। पहले उनके इस कदम का घनघोर विरोध हुआ। उसे खण्ड छन्द, केचुआ छन्द, कगारु छन्द आदि कहकर उसकी आलोचना की गई। पर धीरे धीरे साहित्यिक क्षेत्र में निराला के साहसिक कदम को स्वीकार कर लिया गया और मुक्त छन्द लोकप्रियता की ओर बड़ी तेजी से बढ़ गया। निराला ने स्वयं उसे स्पष्ट करते हुए कहा - “मुक्त छन्द तो वह है जो छन्द की-भूमि में रहकर भी मुक्त है। उसमें नियम कोई भी नहीं, केवल प्रवाह कवित्त छन्द का - सा जान पड़ता है। कही-कही आठ अक्षर आप ही आप आ जाते हैं। मुक्त छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है। वही उसे छन्द सिद्ध करता है और उसका नियम साहित्य उसकी मुक्ति।”

इसका स्पष्ट अर्थ यह है कि मुक्त या अतुकान्त छन्द में प्रवाह उसका अनिवार्य धर्म है। कविवर निराला के समान आचार्य श्री भी मुक्त / अतुकान्त और तुकान्त छन्दों की रचना में पूर्णतया सिद्धहस्त हैं। मूकमाटी का अतुकान्त काव्य पाठक पर अपनी छाप छोड़े बिना नहीं रहता। शब्दों की मधुर योजना उसकी कोमलता चित्रात्मकता, सगीतात्मकता, प्रतीकात्मकता आदि सब कुछ ‘रसो वैस’ का स्मरण दिलाते हैं।

रस योजना

रस काव्य का अभिन्न अंग है और चूँकि मानवीय संवेदना के साथ काव्य का आविर्भाव हुआ है, इसलिए रस का जीवनकाल काव्य के जीवन काल से जुड़ा हुआ

है। भरत ने इसलिए रस को प्रारम्भिक स्तर पर स्थायी काव्य का आधार बनाकर उसकी वस्तुपरक व्याख्या की। अभिनवगुप्त ने अद्वैत दर्शन के भाव से उसे विषयिगत और आस्वाद रूप बताया जिसकी मीमांसा उत्तर कालीन आचार्य अपने-अपने ढंग से करते रहे हैं।

काव्य रस श्रवणेन्द्रिय का विषय बना और नाट्य रस का माध्यम चक्षुरिन्द्रिय हुआ। माध्यम कुछ भी रहा हो, पर आनन्द के स्रोत का काव्य से प्रवाहित होना एक तथ्य बना रहा है। आस्वाद्यत्व के अतिरिक्त आनन्दवाद के और भी रजनाधिक्य आदि कारणों की स्थापना के प्रसंग प्राचीन साहित्य में उपलब्ध होते ही हैं। उसी के अलोक में हम आधुनिक साहित्य पर दृष्टिपात कर सकते हैं।

आधुनिक साहित्य-शास्त्रियों ने भी रसानन्द पर विचार किया है। डॉ. नगेन्द्र स्थायी प्रभाव, सार्वभौम स्वीकृति, रजनाधिक्य या उत्कट आस्वाद्यमानता, मानवीय मूलप्रवृत्ति से प्रत्यक्ष सम्बन्ध, परम पुरुषार्थों के प्रति उपयोगिता और परिष्कृत अनुभूति इन छ तत्त्वों को रस निर्णायक मानते हैं। (रस सिद्धान्त, पृ. २६७)। डॉ. मनोहर काले इन तत्त्वों में से मानवीय मूल प्रवृत्ति से प्रत्यक्ष सम्बन्ध तत्त्व को छोड़कर पांच तत्त्वों को स्वीकार करते हैं (आधुनिक हिन्दी मराठी में काव्यशास्त्रीय अध्ययन, पृ. १४२, १५३)। डॉ. बाटवे पुरुषार्थोपयोगित्व की उपयोगिता को स्वीकार नहीं करते (रस विमर्श, पृ. २४७)। आचार्यश्री डॉ. नगेन्द्र के पक्षधर दिखाई देते हैं। वे अपना पक्ष मूक माटी में विविध प्रसंगों में स्थापित करते हैं।

समय समय पर रस सख्या पर भी प्रश्नचिन्त खड़ा होता आया है। निष्पत्ति और साधारणीकरण में मूलतः आस्वादन का सिद्धान्त रहा है और इसी आधार पर भट्ट लोल्लट का उत्पत्तिवाद, भट्टनायक का आरोपवाद, शकुन्तल का अनुपित्तिवाद, अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद, आदि स्थापनाये हुई हैं। इन स्थापनाओं में भाव जब विभाव, अनुभाव और संचारी भावों से संयुक्त होते हैं तब रस निष्पत्ति होती है।

भरत मुनि द्वारा मान्य नव रसों (शृंगार, करुण, हास्य, रौद्र, वीर, भयानक, वीरत्स, अद्भुत और शांत) की गणना में वत्सल, और भक्तिरस जैसे नवीन रसों की भी उद्भावना हुई है। आचार्यश्री ने वात्सल्यरस की स्वतन्त्र सत्ताको अनेक तर्कों से स्थापित किया

है। उन्होंने यह स्पष्ट किया है कि उसका अन्तर्भाव न करुणा में हो सकता है न भक्ति में और न अध्यात्म में। उसका प्रयोग तो सहस्रों सम आचार-विचारों पर ही करता है एक मृदु मुस्कान से, माधुर्य से जिसमें क्षणभंगुरता झलकती रहती है (पृ १५७)। इसके बावजूद शान्तरस प्रधान रस के रूप में मूकमाटी में प्रस्थापित हुआ है।

भारतीय काव्यशास्त्र में रस सम्प्रदाय से लेकर ध्वनि सम्प्रदाय तक का इतिहास इस तथ्य का प्रमाण है कि साहित्य के मूल्यांकन की कसौटी काव्य रस को ही नहीं मानी जाती रही है। आज की हिन्दी नयी कविता के सन्दर्भ में भी यही प्रश्न खड़ा हो गया है। वैज्ञानिक उपलब्धियों से कवि की कल्पना और भावना ने नया मोड़ ले लिया है। उसकी संवेदना और अनुभूति में वैविध्य और भटकाव अधिक दिखाई दे रहा है। इसलिए वर्तमान परिप्रक्ष्य में रस निष्पत्ति पर पुनर्मूल्यांकन की आवश्यकता प्रतीत होने लगी है।

नयी कविता वर्तमान पर केन्द्रित है, व्यक्तिपरक अनुभूति पर आधारित है, द्वन्द्व और असामंजस्य से ओतप्रोत है, विकर्षण और व्यंग से भरी हुई है अभिनव प्रतीकों के प्रयोग ने उसमें बोद्धकता अधिक ला दी है और भावुकता के स्वर धीमे पड़ गया है। पर इसका तात्पर्य यह नहीं कि उसमें "रसों वै म" का आधार मूख गया है। गिरिजाकुमार अज्ञेय भारती नरेश और आचार्य श्री विद्यासागरजी आदि की कवितायें इसका प्रमाण हैं कि उनके काव्य में रस परिपुष्ट हुआ है। कदारनाथ मिश्र पदम वात्स्यायन, अज्ञेय भारती आदि किमो भी नये कवि ने रस की अनिवार्यता को अस्वीकार नहीं किया है। उनका दृष्टि में रस काव्य का प्राण है चामत्कारिकता का उद्भावक है चाहे वह व्यंग का क्षेत्र हो या बिम्ब और भक्ति का। यह बात सही है कि परम्परागत रस का अर्थ व्यापकता की मांग करना लगा है और गीति अलंकार वक्रांति और ध्वनि जैसे सभी तत्त्वों में अपने को अन्तर्भूत करने के लिए उद्यत हो उठा है। इसलिए कही - कही आज की कवितायें शास्त्रमुक्त दिखाई देने लगती हैं जिनमें व्यावहारिकपक्ष और युगीन बोध मुखरित हुआ है, चित्तवृत्तियों का विवचन हुआ है और आत्मिक शान्ति और नयी आनन्दानुभूति की चेतना को नया परिवेश मिला है।

इस नये परिवेश को आचार्य श्री ने -साहित्य शब्द के अर्थ में, परिहित किया है और उसकी रसात्मकता सार्थकता तथा अर्थवत्ता को निम्न शब्दों में आका है -

हित से जो युक्त - सम्बन्धित होता है

वह सहित माना है

और

सहित का भाव ही

साहित्य माना है,

अर्थ यह हुआ कि

जिसके अवलोकन से

सुख का समुद्भव - सम्पादन हो

सही साहित्य वही है अन्यथा,

सुरभि से विरहित पुष्प-सम

सुख का साहित्य है वह

सार-शून्य शब्द-झुण्ड ।

इसे, यू भी कहा जा सकता है कि

शान्ति का श्वास लेता

सार्थक जीवन ही

सृष्टा है शाश्वत साहित्य का।

इस साहित्य को

आखे भी पढ़ सकती है

कान भी सुन सकते हैं

इसकी सेवा हाथ भी कर सकते हैं

यह साहित्य जीवन्त है ना । पृ १११

यहां सार-शून्य शब्द भण्डार कहकर कदाचित् नयी कविता के किन्ही रूपों पर व्यंग किया गया है और उसी व्यंग में रसानुभूति छिपी हुई है। ऐसे व्यापक प्रसंग मूक माटी में अनेक स्थलों पर आये हैं जिनका हम पीछे उल्लेख कर चुके हैं। इन स्थलों पर वर्ण्य विषय का एक सरस बिम्ब भी उभर उठता है जो रसानुभूति का कारण बन जाता है। ऐसा हर कवितात्मक बिम्ब रसास्वादन की प्रक्रिया में साधक सिद्ध होता है। इस दृष्टि से मूक माटी का वर्ण्य विषय रस की व्यवहारिकता और व्यापकता

प्रदान करता है, हल्की फुल्की चीजों से उद्यीपन का काम करा देता है, चित्तवृत्तियों को रसत्व की सीमा तक पहुँचा देता है और बिम्बोद्भावन से रस व्यञ्जना में स्थानता ला देता है।

आधुनिक साहित्य शास्त्री पारम्परिक रस-संख्या से आगे बढ़ने की बात करते हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने प्रकृति में सूक्ष्म निरीक्षण के महत्त्व को स्पष्ट करते हुए उसकी रसवत्ता को प्रस्थापित करने का प्रयत्न किया है दो आधार-बिन्दुओं पर खड़े होकर—“प्रथम प्रकृति के अलम्बन रूप की प्रतिष्ठा और द्वितीय चिर-संचित साहचर्यजन्य वासना। छायावादी प्रकृति के अलम्बन के माध्यम से प्रकृति और मानव के पारस्परिक प्रेम की मार्मिक अभिव्यञ्जना की है इसलिए हम प्रकृति रस को स्वीकार करें या नहीं पर उसके अह महत्त्व को नकारा नहीं जा सकता।

इसी प्रकार बाबू गुलाब राय ने देशभक्ति रस की स्वतन्त्र सत्ता की सकल्पना की है। उनकी इस सकल्पना के पीछे राजनीतिक कारण अवश्य हैं पर उसे पृथक् रस के रूप में स्वीकारा जाये यह बात जल्दी में गले नहीं उतरती। आचार्यश्री में राष्ट्रप्रेम आकण्ठ विद्यमान है पर वे उसे स्वतन्त्र रस के रूप में स्वीकार करते नज़र नहीं आते। यही बात सख्य रस के विषय में भी कही जा सकती है। मूक माटी में इन सभी विषयों ने यथासमय सुन्दर स्थान पाया है, उनका काव्यात्मक वर्णन हुआ है पर वे स्वतन्त्र रस की पहचान नहीं बना पाये। मच तो यह है कि आधुनिक विद्वानों द्वारा मान्य ये तीनों रस पारम्परिक रसों में अन्तर्भूत हो जाते हैं। और फिर मूक माटी का अभिधेय तो साधक के लिए परम विशुद्ध मार्ग प्रस्तुत करता रहा है। अतः वहाँ उनकी स्वतन्त्र सत्ता की चर्चा का प्रश्न ही नहीं उठता। हाँ, शान्त रस को प्रधान रस के रूप में प्रस्थापित करने के लिए अवश्य सफल आयास किया गया है।

बिम्ब योजना

सूक्ष्म और अमूर्त अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने के लिए कवि बिम्ब और प्रतीक का सहारा लेता है। इनसे काव्य में स्पन्दन आ जाता है, सामर्थ्य और वैशिष्ट्य बढ़ जाता है। बिम्ब शब्द इमेज का हिन्दी रूपान्तर है जिसका अर्थ है मूर्तरूप प्रदान करना, चित्तबद्ध करना, प्रतिच्छायित करना, प्रतिबिम्बित करना आदि। इनका प्रयोग

मनोवैज्ञानिक, सौन्दर्यशास्त्रीय और कलात्मक क्षेत्र में हुआ है। मनोवैज्ञानिक संदर्भ में बिम्ब-योजना इन्द्रिय-बोध, कल्पना और स्मृति से उद्गत होती है। सौन्दर्यशास्त्रीय और कलात्मक संदर्भ में वह कुछ अधिक व्यापक और विशिष्टार्थक हो जाती है। व्यापक अर्थ में कवि की सम्पूर्ण कृति उसके मानस का एक सम्पूर्ण बिम्ब है और विशिष्टार्थ में वह भाषा के शाब्दिक और आलंकारिक प्रयोग करता है। इसलिए उपमा, रूपक, प्रतीक, चित्र आदि अभिव्यञ्जना के साधनों का उपयोग काव्य में सघनता के साथ कवि करता रहता है। जब वह सूक्ष्म और अमूर्त रूप को सवेदनात्मक अनुभूति के माध्यम से प्रत्यक्ष करना चाहता है तब वह चित्रात्मकता के समीप बैठ जाता है। पर उस चित्रात्मकता में भावात्मकता का सन्निवेश एक आवश्यक तत्त्व है। भावों के अन्तर से बिम्बों के बीच भी अन्तर आ जाता है। इसलिए सभी पर्यायवाची शब्दों के बिम्ब समान नहीं होते नारी के सभी पर्यायवाची शब्द भावगत भिन्नता के कारण रूपगत भिन्नता लिये हुए हैं जैसा मूक माटी में चित्रित है।

कविता में बिम्बों का निर्माण सज्ञा, विशेषण और क्रिया तीनों से होता है। विशेषतः विशेषण और क्रिया से मुहावरो के द्वारा भी बिम्बों का निर्माण होता है और वस्तु का वर्णन कर दिया जाता है। इसलिए काव्यात्मक बिम्ब रूपक-योजना से अधिक सम्बद्ध हो जाते हैं। दूसरे शब्दों में बिम्बों के निर्माण में अलंकारों की भूमिका उल्लेखनीय रहती है। शायद इसीलिए लेविस और हयूम जैसे पाश्चात्य समीक्षकों ने तो बिम्बों को काव्य की आत्मा और प्राणशक्ति कहकर उसका मूल्यांकन किया है। उसमें कवि के मानस में वस्तु-चित्र इतनी तन्मयता के साथ बैठ जाता है कि अभिव्यक्ति काल में वह शब्दचित्र या अर्थचित्र के माध्यम से सशक्त सम्बर में बाहर निकल पड़ता है और ऐन्द्रिय गुणों से सयुक्त सवलित होकर वस्तु के सुन्दर रूप को रसात्मक ढंग से प्रस्तुत कर देता है। इस प्रस्तुति में कवि के पास भावात्मकता रहती है, आवेग के क्षण रहते हैं, पूर्वानुभूति और स्मृति या रहती हैं, और दृष्ट्यात्मकता के साथ इन्द्रियों को स्पर्श करता है। ये सभी तत्त्व मिलकर कवि की अभिव्यञ्जना शक्ति को सघन, उर्वर और प्रभविष्णु बना देते हैं, सहज और सचेष्ट कर देते हैं, सौन्दर्यशास्त्र के घरातल पर बैठकर चिन्तन में माधुर्य ला देते हैं।

तब कवि का सौन्दर्य बोध उसे दार्शनिक और सांस्कृतिक पक्ष की ओर खींच ले जाता है, अन्तर्जगत के उल्लास से भरकर वह रहस्यवादी बन जाता है और आध्यात्मिकता से तादात्म्य स्थापित कर वस्तुतत्त्व के विवेचन में वह नया मोड़ दे देता है।

प्रतीक और बिम्ब परस्पर गुथे हुए हैं। वे वस्तुचित्र की प्रस्तुति के सशक्त माध्यम हैं। प्रतीक रुढ़ उपमान हैं। धीरे-धीरे उसका बिम्ब सचरित होने लगता है। उसमें चित्रात्मकता, ऐन्द्रियकता, प्रत्यक्षीकरण की प्रवृत्ति, सहज सवेद्यता, अप्रस्तुत विधान की सश्लिष्टता भरी रहती है। कभी-कभी रूपक उन बिम्बों की प्रस्तुति को प्रभविष्णु बना देते हैं साधन के रूप में। प्राचीन भारतीय काव्य शास्त्र में इस बिम्बविधा को सादृश्य मूलक अलंकारों, लक्षणा और ध्वनि के काव्य व्यापारों में देखा जा सकता है।

बिम्बों के वर्गीकरण की अनेक दिशाएँ रही हैं। उनका सम्बन्ध कवि और वस्तु की प्रकृति और विशेषताओं पर आधारित है। इसलिए वे कविता से पृथक् नहीं किये जा सकते हैं। काव्य की आन्तरिक शक्ति होने के कारण बिम्बों का वर्गीकरण करना भी सरल नहीं है। इसके बावजूद विद्वानों ने अपने-अपने ढंग से उनका वर्गीकरण किया है। हम उन सब की मीमांसा किये बिना ही अपेक्षाकृत अधिक उपयोगी वर्गीकरण को स्वीकारकर उसे तीन वर्गों में विभाजित करते हैं—दृश्य बिम्ब, मानस बिम्ब और सवेद्य बिम्ब ।

दृश्यबिम्ब में वस्तु का चित्र उभरकर हमारी आँखों के सामने आ जाता है। कभी वह दृश्य स्वाभाविक-सा लगता है, कभी क्रियात्मक होता है और कभी अनेक व्यापारों से सर्वालित। मानसबिम्बों का सम्बन्ध भावात्मक और बोद्धिक होता है जिसमें कवि की चेतना स्थूल में सूक्ष्म की ओर बढ़ती है। सवेद्य बिम्ब पचेन्द्रियों की सवेदनात्मक, मानसिक अनुभूति किंवा स्मृति पर आधारित रहता है।

उत्तरवर्ती कवि प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से पूर्ववर्ती कवियों से अप्रभावित नहीं रहते। हिन्दी कवियों का भी बिम्ब विधान प्राचीन संस्कृत - प्राकृत कवियों के बिम्बों का अनुकरण परिष्कृत रूपसे करते नजर आते हैं। मेघदूत के प्रस्तुत पद्य में इस बिम्ब को देखिये -

हस्तं लीलाकमलमलके बालकुन्दानुबिन्द
नीता लोधप्रसवरजसा पाण्डुतामाननेश्री
चूडापाशे नवकुरबक्रचारु कर्णे शिरीषं
सीमन्ते च त्वदुपगमजं यत्र नीपं बधूनाम्।

महादेवी वर्मा ने इसी लीला कमल को निम्न प्रकार से आकर्षक बिम्ब-विधान के रूप में प्रस्तुत किया है।

जो तुम्हारा हो सके लीला कमल यह आज
खिल उठे निरुपम तुम्हारी देख स्मित का प्रातः।
जीवन विरह का जल जात।

नीरजा - पृ १८ प्र स

भारतेन्दु युगीन काव्य बिम्ब विधान की दृष्टि से बहुत पीछे है। पारम्परिक बिम्बों का प्रभाव उनपर अधिक है। वे सूखे दृश्य चित्रों को प्रस्तुत करते हैं जिनमें वस्तु का अधूरा चित्र ही मिलता है, बिम्ब नहीं दिखाई देता। इसका मूल कारण था कवियों पर मध्य युगीन काव्य का प्रभाव। यह पभाव इतना अधिक था कि खड़ी बोली का विकास भी अवरुद्ध - सा हो गया। द्विवेदी युग में यह अवरोध समाप्त हो जाता है और चित्रात्मकता प्रारम्भ हो जाती है। इस चित्रात्मकता में परिवर्तित भावबोध अवश्य दिखाई देता है और राष्ट्रीयता का मूर्तिकरण, परन्तु स्थूल वस्तुवादी दृष्टि रहने के कारण उसमें सरिलिष्ट बिम्ब-योजना, ऐन्द्रिय सम्वेदना की परिपक्वता, विशिष्ट वैयक्तिकता और सूक्ष्म कल्पनात्मकता नहीं आ पाई। इस युग के श्रीधर पाठक, मैथिलीशरण गुप्त, राम नरेश त्रिपाठी, गमचन्द्र शुक्ल आदि प्रमुख कवियों के काव्य बिम्बों में अधिधात्मकता अधिक है, वर्ण-बोध और गन्धसम्वेदना कम है। इसके बावजूद प्रकृति में वैयक्तिकता की पुट मिलने लगती है।

छायावादी कविओं में यह वैयक्तिक अनुभूति और सूक्ष्म कल्पनात्मकता प्रखर हो जाती है। इसलिए भावबिम्बों की अधिकता प्राकृतिक सौन्दर्य की प्रकर्षता, अप्रस्तुत विधान में नवीनता, पौराणिक बिम्बों में अभिनवता, निजन्धरी बिम्बों में प्रतीकात्मकता ऐन्द्रिय बोध में गहनता और सरिलिष्टता, वर्ण बोध की प्रचुरता जैसे तत्त्व सुमित्रानन्दन

पन्त, जयशकर प्रसाद, महादेवी वर्मा, सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला आदि कवियों के काव्य में प्रचुरता से उपलब्ध है।

त्रायावाद का बिम्बात्मक प्राचुर्य कल्पनाजाल की अठ-खेलियों में जब अधिक खेलने लगा तो उसका इन्द्रिय-बोध क्षीण-सा होने लगा। नई कविता में इसलिए बिम्बात्मकता कम है और वस्तुत्व शैली अधिक है। सामान्यीकरण सूक्तिमयता और वाक्यखण्डों की पुनरावृत्ति इस शैली की विशेषताये हैं। इन विशेषताओं में बिम्बात्मकता को कोई विशेष जगह नहीं रही। मैं अपनी दृष्टात्मक अनुभूति को अभिव्यक्त करने के लिए आधुनिक कविओं ने प्रकृति और बिम्ब का उपयोग साधन के रूप में अवश्य किया है।

प्रगतिवादी कविता सामाजिक अह पर आधारित है। इसलिए वहाँ वर्गवादी यथार्थ और विचार की प्रस्तुति अधिक है। सामाजिक, आर्थिक विषमता के बीज में पल्लवित-पुष्पित जनक्रोध और वर्गहीन समाज-रचना की अवधारणा में बिम्ब नहीं पनप सके। जो कुछ भी बने वे लोकजीवन की यथार्थता के चित्रण में बन सके। अतः वस्तु बिम्बों के बोधत्स और भयानक चित्रण बड़ी सुन्दरता में अंकित हुए हैं। रामविलास शर्मा, केदारनाथ अग्रवाल, नागार्जुन की कविताये इस दृष्टि में विशेषतः दृष्टव्य हैं।

प्रयोगवाद और नयी कविता में बिम्ब की ओर बढ़ी। उसमें नवीनता के आग्रह पर भावावेग विरहित चमत्कार मूलक बिम्बों की योजना ने भावशून्यता को जन्म दिया। फलतः वैज्ञानिक और यात्रिक बिम्बों का बाहुल्य आया, सॉन्गट इन्द्रिय-बिम्बों की सख्या बढ़ी, चाक्षुसबिम्बीय रंग चेतना ने नया रूप पाया और यौन बिम्ब मुखर हुए। इससे छोटी-छोटी कविताओं में जन्म लिया और औद्योगीकरण और पूँजीवादी व्यवस्था की पृष्ठभूमि में खण्डित और जटिल अनुभूति ने खण्डित बिम्बों का सृजन किया। धीरे-धीरे कविता बिम्बों में मुक्त होने लगी, उसमें मपाट बयान भरे जाने लगे, भावबिम्बों में आक्रोश, घृणा, भय, अशिष्टता, भृङ्गारिकता आदि मनोभावों का चित्रण स्वच्छन्दता, पूर्वक होने लगा और युवा पीढ़ी नगी वास्तविकता का साक्षात्कार नग शब्दों में करने लगी। इस दृष्टि से अज्ञेय, गिरिजाकुमार माथुर, नरेश मेहता, शमशेरबहादुर सिंग, धर्मवीर भारती, सर्वेश्वर दयाल, सक्सेना, अशोक वाजपेयी,

धूमिल, कैलाश बाजपेयी, जगदीश चतुर्वेदी को प्रतिनिधि कवि के रूप में देखा जा सकता है। बिम्ब विधा के इस पर्यवेक्षण से यह स्पष्ट है कि काव्य में कल्पना तत्त्व कवि की सृजन-शक्ति का द्योतक है। प्रसाद, निराला, पन्त और मन्नादेवी ने समान रूप से कल्पना के महत्त्व को स्वीकार किया है। यह कल्पना कवि की अनुभूति और भावों की अनुगामिनी होती है। वह तो आत्मनिष्ठता का प्रतीक है चाहे वह प्रकृति से सम्बद्ध हो या सांस्कृतिक चेतना से। कवि अपने सस्कार, जीवन तथा वातावरण के प्रति इतना सजग और संवेदनशील होता है कि वह उसके कल्पना रूप को व्याख्यायित करता चला जाता है। कवि का व्यक्तित्व और उसका आत्मदर्शन उसके हर पक्ष में प्रतिबिम्बित होता है। वह तो वस्तुतः समानान्तर प्रवाहित होनेवाली एक अभिनव कार्यशक्ति है जिसका चित्रात्मक उद्घाटन कवि स्वानुभूति की तीव्र वेदना के साथ प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष वस्तुओं के परिपार्श्व में कर देता है। डॉ. रामकुमार वर्मा ने रूपनिर्धारण की दृष्टि से कल्पना को चार कोटिओं में विभक्त किया है-स्वस्थ कल्पना, अतिरजित कल्पना, मानवीकरण प्रेरित कल्पना और आदर्श कल्पना। इनमें मानवीकरण प्रेरित कल्पना का सम्बन्ध उन्होंने आध्यात्मिक पक्ष में जोड़ा है। और आदर्श कल्पना को धार्मिक, राजनीतिक, सामाजिक और व्यक्तिगत कोटि में विभक्त किया है। इस विभाजन में कवि की विधायक शक्ति और वस्तुगत तत्त्व की अवगति का निर्धारण किया जा सकता है। ये कल्पनाएँ कभी स्मृति पर आधारित होती हैं, तो कभी आप्त मान्यताओं या ऐतिहासिक पौराणिक कल्पनाओं पर तो कभी यह वह मूलक प्रत्यभिज्ञा पर। विभाजन कैसा भी कर ले, पर रचनात्मक, विदग्धता और चित्रात्मकता कल्पना का प्रमुख गुण माना जा सकता है।

मूक माटी में बिम्ब योजना बड़े सरल ढंग में हुई है। उसमें दृश्य, मानस और संवेद्य तीनों प्रकार के बिम्ब देखे जा सकते हैं। मूक माटी का प्रारम्भ ही प्राकृतिक सौन्दर्य के दृश्य बोध से होता है जहाँ सीमातीत शून्य में निशा का अवसान हो रहा है भानु की निद्रा टूट रही है और सिन्दूरी धूलि - सी दिखाई दे रही है। इसमें कल्पना का आनन्द लीजिए -

लज्जा के घूँघट में

डूबती - सी कुमुदिनी

प्रभाकर के कर छुवन से

बचना चाहती है वह
अपनी पराग को
सराग मुद्राको
परखुरियों की ओट देती है।

अघखुली कमलिनी
डूबते चाद की
चादनी को भी नहीं देखती
आखे खोलकर
ईर्ष्या पर विजय प्राप्त करना
सब के वश की बात नहीं।

मूक माटी, पृ २

वर्षा काल में झोपड़ी में टप-टप पानी गिरना (पृ ३२) और शीतकाल में हिमपात का देखना कवि को बड़ा सुहाता है और वह प्रकृति से बात करता - सा लगता है-

हा । अब चलती	और, इसी को
शीतकाल की बात है	हा में हा मिलाता
अवश्य ही इसमें	प्रकृति के साथ
विकृति का हाथ है	मलिन मन, कलिन तन
पेड़-पौधों के	बात करता बात है।
डाल- डाल पर	कल-कोमल कायाली
पात-पात पर	लता लतिकाये ये
हिमपात है	शिशिर छुवन से पीली
	पड़ती-सी
	पूरी जल - जात है।

मूक माटी-पृ. १०

शिशिर ऋतु में दात नर्तन-स करन लगते हैं और प्रभाकर की प्रखरता उठती बिखरती-सी लगती है (पृ ९१) । निदाघ ऋतु का उत्प्रेक्षात्मक परिणाम देखिये -

दशा बदल गई है	नील नीर की झील
दशों दिशाओं की	बाली - नदियाँ के
धरा का बदारतर उर	अनन्त सलिला भी
और उर उदर ये	अन्त सलिला हो
गुरु - दरारदर बने हैं	अन्तः सलिला हुई हैं।
जिनमे प्रवेश पाती हैं	
आग उगलती हवाये ये	
अपना परिचय देती-सी	
रसातल- गत उवलते लावा का	

इसी क्रम में यहा षड्भुजों का वर्णन आलंकारिकता लिये हुए है जो इन्द्रिय बोध से साक्षात्-सा लग रहा है। तृतीय खण्ड में कल्पना की प्रखरता अधिक दिखती है। वर्षा का वर्णन और देखिये जहा धरती को अपमानित करने चन्द्रमा के निर्देशन में जल अत्यन्त तेजी से आगे बढ़ा शतरजी चाल चलने और धरती पर पैदा करने लगा दल-दल अखण्डता को मिटाने (पृ १९६)। यही जलधि (पृ १९८) और तीन वदलियों का वर्णन भी मनोहारी है। वर्षा वर्णन (पृ २४१), धरती कण (पृ २८३), बादल दल (पृ २४६), बिजली (पृ २४०), सौर और भूमण्डल (पृ २४९), ओलावृष्टि (पृ २६२), अवा धुआ (पृ २७९) आदि के वर्णन भी एक सजीव दृश्य पैदा कर देते हैं।

स्वाद के ऐन्द्रिय बिम्ब छायावादी काव्य में कम मिलते हैं। जैसे कामायिनी में मिलता है-- "पवन पी रहा था शब्दों को, निर्जनता की उखड़ी सास। आचार्यश्री तो त्यागी हैं, विरागी हैं, वे उसी विरागता की बात स्वादेन्द्रिय के विषय में करते हैं -

अनुचित सकेत की अनुचरी
रसना ही
रसातल की राह रही है।
यानी जो जीव
अपनी जीभ जीतता है,
दुःख रीतता है उसी का

सुखमय जीवन बीतता है
 चिरजीव बनता है वही
 और उसी की बनती
 वचनाबली
 स्व-पर दुःख निवारिणी
 संजीवनी बटी ---

- मूक माटी -- पृ. ११६

इसी तरह के सवेद्य दृश्य नेत्र नासा (पृ. ११७-१९), वाणी (पृ. १३८) के भी देखिये । चाक्षुष बिम्बों में जैसी सवेदनशीलता दिखाई देती है वैसी ही रग चेतना में वह सबसे आगे है । बादल के तीन दलों के साथ तीन रंगों की मीमासा हुई है -

पहला बादल इतना काला है	दूसरा - दूर से ही
कि जिसे देखकर	विष उगलता विष धर-सम नीला
अपने सहचर साथी से विछुड़ा	नील-कण्ठ, लीला-वाला,
भ्रमित हो भटका भ्रमर दल	जिसकी अग से
सहचर की शक्ता से मानो	पका पीला धान का खेत भी
बार बार इससे आ मिलता	हरिताभा से मर जाता है
और निराश हो लौटता है	और
यानी	अंतिम दल
भ्रमर में ही अधिक काला है	कबूतर रग वाला है
यह पहला बादल	यूँ थे तीनों
	तन के अनुरूप ही मन से
	कलुषित हैं।

बिम्बयोजना और अलंकार सौन्दर्य का यह सुन्दर सामञ्जस्य आचार्यश्री की अमर कृति मूक माटी के पन्नों पत्रों पर अंकित है। यह अकन कही-कही नरेश मेहता, धर्मवीर भारती, शमशेर बहादुरसिंह आदि जैसे नये कवियोंसे भी बढ़कर दिखाई देता है। इस रग चेतना में आध्यात्मिक चेतना का रग अधिक भरा हुआ है। इसलिए उसमें सयत्ता और माधुर्य अधिक है जो अन्य कवियों में उपलब्ध नहीं होती ।

प्रतीक योजना

ध्वनि में सामान्य अर्थ गौण हो जाता है और कोई विशेष अर्थ अभिव्यक्तिगत होने लगता है। कवि जिस विशेषार्थ की ओर संकेत करना चाहता है वह उसकी अनुभूति और चिन्तन पर आधारित होता है। इसलिए प्रतीक का क्षेत्र बहुत व्यापक है। उस व्यापकता को समास पद्धति में समेटना प्रतीक का काम है। इसलिए प्रतीक में उपमेय का निगमण हो जाता है। मात्र उपमान के माध्यम से वह अप्रस्तुत वस्तु के रूप, गुण और भाव को अभिव्यक्त करने का प्रयत्न करता है, अदृश्य वस्तु के दृश्य रूप को संकेतित करता है और सदृश्य की अपेक्षा भावव्यञ्जना पर अधिक बल देता है। इस दृष्टि से चाहे बेवस्टर, वेल्सी और क्लरिज जैसे पाश्चात्य विद्वानों की परिभाषाये हो अथवा दण्डी, वामन, भामह, कुन्तक, अभिनवगुप्त आदि भारतीय काव्यशास्त्रियों के मन्तव्य हो, सभी आचार्य समरसता पर जोर देते हैं जो मानवीय संवेदना और स्वानुभूति से उत्पन्न होती हैं। वही उसका साधारणीकरण है।

प्रतीक का सम्बन्ध शब्द शक्ति की ध्वनि शैली से है, व्यंग्यार्थकता से है। चाहे हम उसे वक्रोक्ति कहे या प्रतीयमान अलंकार, रूपक कहें या प्रतीक, सर्वत्र वस्तु के अप्रस्तुत रूप पर ध्यान केन्द्रित किया जाता है। यहाँ इन सारी विधाओं पर भारीकी से विचार करना हमारा अभिधेय नहीं है। हम मात्र इतना कहना चाहते हैं कि प्रतीक अभिव्यक्ति का एक सशक्त माध्यम रहा है जिसमें मानवीकरण के माध्यम से अनुभूति - प्रवणता का सुन्दर सम्भावेश रहता है। सृष्टि के प्रारम्भ से ही प्रतीकों का प्रयोग हुआ है। प्रारम्भ में किसी विचार, भाव अथवा धारण को व्यक्त करने के लिए चिन्ह का प्रयोग किया जाता था। बाद में अग्नि, वृक्ष आदि को प्रतीक के रूप में स्थापित किया। धीरे - धीरे अध्यात्म और मनोविज्ञान भी उससे जुड़ गया। फलतः ब्रह्म ओम्, त्रिमूर्ति आदि की अवधारणा का विकास हुआ। यह विकास धार्मिक, काव्यात्मक, मनोवैज्ञानिक, भाषिक, वैज्ञानिक, तात्त्विक, साहित्यिक, सांस्कृतिक आदि जैसे सभी क्षेत्रों में होता गया और चेतन, अचेतन, दृश्य, अदृश्य सभी तत्त्वों को इसमें अपने परिवार में समेट लिया। नये-नये प्रतीकों का जन्म होता गया और उनमें नयी उद्भावनायें सम्पन्न होती गईं। ये उद्भावनायें सांस्कृतिक, पौराणिक, प्राकृतिक, वैज्ञानिक, दार्शनिक और राजनीतिक प्रतीकों के माध्यम से हो पायी हैं।

प्रतीक परम्परा के साथ मानवीय अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति जुड़ी हुई है। इसलिए इसका क्षेत्र बड़ा व्यापक है। गणित, ज्योतिष, कर्मकाण्ड आदि सारे क्षेत्र प्रतीको के प्रयोग से भरे हुए हैं। पर साहित्य और कला में उनका विशेष महत्त्व है। प्रतीक का प्रयोग बिना कल्पना और सूक्ष्म निदर्शन से नहीं होता। समास पद्धति का आश्रय लेकर प्रतीक के माध्यम से अपनी अनुभूति को उजागर किया जाता है। इसमें उपमेय का निगरण हो जाता है। किसी सीमा तक गुण और स्वभाव में समता दिखाई देने पर प्रतीक का प्रयोग किया जाता है।

बेबेस्टर, जार्जवेली, कालरिन आदि अनेक पाश्चात्य विद्वानों ने प्रतीकों पर सघनता पूर्वक विचार किया है और इसी तरह भारतीय विद्वानों ने भी उसपर गहराई से चिन्तन किया है। उन सभी के चिन्तन से यह निष्कर्ष निकलता है कि प्रतीको में भेदोद्बोधन की अपूर्व क्षमता होती है। उनकी साकेतिकता एक विशिष्ट मूल्य का प्रतिनिधित्व करती है। वे सत्यान्वेषण और सत्य प्रतीति कगने में अत्यन्त सहायक सिद्ध होते हैं। इस दृष्टि से उन्हें विशेष सकेत चिन्ह के रूप में स्वीकार किया जा सकता है।

कल्पना का उपयोग प्रतीक के समान बिम्ब में भी होता है पर अन्तर यह है कि बिम्ब में मूर्तिकरण और चित्रात्मकता की प्रकृति पर विशेष बल रहता है, उसमें समग्रता रहती है जबकि प्रतीक चित्राकन का मात्र सकेत करता है। कल्पना स्थूल विचारों को सूक्ष्मता प्रदान करता है जबकि बिम्ब सूक्ष्म को स्थूल और मूर्त रूप देता है। यद्यपि प्रतीक और बिम्ब अन्योन्याश्रित रहते हैं, दोनों में उपमान आवश्यक रूप से रहता है पर जब बिम्ब किसी निश्चित अर्थ में रूढ़ हो जाते हैं तो उन्हें प्रतीक माना जाता है अर्थात् गतिशील उपमान बिम्ब का निर्माण करते हैं और निश्चित अर्थों में रूढ़ बिम्ब प्रतीक का। प्रतीक प्रयोग के लिए प्रकृति-दर्शन के क्षेत्र में कवि की सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति होना चाहिए, उसमें अभिव्यञ्जना का विशेष गुण होना चाहिए। प्रतीक के लिए सादृश्य की आवश्यकता नहीं पर उपमान में सादृश्य का आधार रहना आवश्यक है। प्रतीक में प्रस्तुत का निरूपण होता है, अर्थ - सकोच होता है, और अर्थ-विस्तार होता है।

इस प्रकार प्रतीक सूक्ष्म अनुभूति को और उसके अकथनीय अंश को कथनीय और प्रेषणीय बनाने का एक सशक्त साधन है। उसमें वस्तु के कुछ तत्त्व प्रच्छन्न रह जाते हैं और

कुछ अभिव्यक्त हो जाते हैं। यह प्रच्छन्नता और अभिव्यक्ति अपना रूपक या अन्याक्ति के आधार पर हुआ करता है। उससे उसका अप्रस्तुत और प्रतीयमान अर्थ निर्दिष्ट हो जाता है।

काव्य जगत में उत्कृष्ट बिम्ब प्रतीक का रूप धारण कर लेते हैं पर प्रतीक में चित्रात्मकता अवश्यक नहीं रहती जबकि बिम्ब विधान बिना चित्रात्मकता के रह नहीं पाता। सहजानुभूति की मूर्त अभिव्यक्ति प्रतीक के माध्यम से होती है पर संवेदन प्रधान कवि प्रकृति प्रेमी होते हैं और वे अप्रस्तुत में वस्तु संयोजन करते हैं। प्रसाद की दृष्टि में प्रतीक रहस्यानुभूति को मूर्त बनाने और संवेदना को आकार देने का माध्यम है जबकि पन्त उसका सम्बन्ध मानव चेतना के विकास के साथ करते हैं। डॉ. रामकुमार वर्मा ने प्रतीक को शब्दशक्ति ध्वनि की शैली माना है। प्रतीक के प्रति इन अवधारणाओं से पता चलता है कि साधारणतः प्रतीक को अप्रस्तुत के साथ बैठा दिया जाता है। उपमा, रूपक, अप्रस्तुत, रूपकान्तिशयोक्ति, प्रतीक आदि अलंकारों में किसी न किसी रूप में प्रतीक अप्रस्तुत के रूप में रहता है अवश्य पर प्रतीक में जो अर्थवत्ता और कलात्मकता रहती है वह इन अलंकारों में नहीं रहती। प्रसाद के प्रतीक मुख्यतः प्रकृतिदत्त हैं, निराला के साधनात्मक, पन्त के ध्वन्यात्मक और महादेवी के रहस्यात्मक और स्वप्नपरक हैं। छायावादी ये प्रतीक अधिकांशतः अप्रस्तुत अथवा उपमान मूलक हैं जिनमें अनेकार्थकता और लाक्षणिकता अभिन्यञ्जित हुई है।

बिम्ब और प्रतीक अभिव्यञ्जना को और भी प्रभावक बना देती है। भावपक्ष और कलापक्ष इसी के प्रतिरूप हैं। इनसे कथ्य और शिल्प की सश्लिष्टता तथा अनुभूति की सधनता अभिव्यक्त हो जाती है। चामत्कारिकता काव्य का मुख्य अंग है और वह तब तक प्रभावक नहीं होता जब तक काव्यानुभूति को व्यक्त करने का सशक्त साधन उसकी प्रतिभा निश्चित न हो।

भारतेन्दु युगीन कविता परम्परा से जुड़ी हुई थी। द्विवेदी युग में वह परम्परा टूटती नजर आती है और नयी प्रवृत्तियाँ अकुरित होती दिखायी देती हैं। राष्ट्रीयता, पुनरुत्थानवादी एवं सुधारवादी चेतना ने कवि के मन में रुढ़ि युक्त होने के भाव भरे और छायावाद ने उसमें सूक्ष्मता, स्वच्छन्दता और ध्वन्यात्मकता का अंकन किया। औद्योगीकरण और नगरीकरण ने काव्यानुभूति के लिए नया क्षेत्र दिया। छायावादोत्तर काल की इस प्रवृत्ति

मे व्यक्तवाद को प्रोत्साहन मिला, पूजोवादी और समाजवादी व्यवस्था पनपी, नारी आकर्षण ने मुक्तरूप लिया, हालावादी प्रवृत्ति बढ़ी, प्रगतिवादी चेतना अकुरित हुई, प्रबोधवादी वृत्ति को प्रेरणा मिली और नयी कविता का जन्म हुआ, नये उपमानों ने स्थान पाया, बिम्ब और प्रतीक काव्य के आधार बने, और जीवन की विसंगतियों को उजागर किया गया। आधुनिक हिन्दी कविता में विषय की अधिकता और विविधता इतनी अधिक है कि उसे विषय का ठीक चुनाव करना कठिन हो जाता है। सामाजिक और सांस्कृतिक गतिशीलता ने कवि को नयी मानसिकता दी, वैयक्तिक, सामाजिक और राजनीतिक सुधारणा का सकल्प जागा, यथार्थवादिता के प्रति लगाव हुआ और ऐसे विषयों पर कविताये लिखी जाने लगी जिनपर कविता लिखने की बात कभी पूर्ववर्तों कवियों ने सोची भी नहीं होगी। ऐसी कविताओं में व्यक्तवादी स्वर तीव्र हो गया, उससे अह फूटने लगा और तरह तरह का आक्रोश व्यक्त होने लगा। पर यह तथ्य दृष्टव्य है कि कवि जगत में इस समूचे युग में आध्यात्मिकता एक ऐसा विषय रहा है जो कभी सूख नहीं पाता। यह बात अलग है कि यह आध्यात्मिकता कभी बौद्धिक स्तर पर ओढ़ी गई है पर किसी न किसी रूप में वह कवि हृदय में टिकी अवश्य रही है। प्रतीक काव्यात्मक सौन्दर्य को द्विगुणित करता है भावसप्रेषण कर। भावसप्रेषण के क्षेत्र में प्रतीक का इतिहास बहुत पुराना है। वैदिक, जैन और बौद्ध चिन्तकों ने इनका बहुत प्रयोग किया है। इन प्रयोगों के आधार पर हम स्थूल रूप से उन्हें दो भागों में विभाजित कर सकते हैं १ परस्परगत प्रतीक, और २ नवीन प्रतीक। नवीन प्रतीकों को पाँच भागों में बाँटा जा सकता है - १ सांस्कृतिक प्रतीक - पौराणिक ऐतिहासिक अथवा धार्मिक प्रतीक, २ प्राकृतिक प्रतीक - लौकिक और आध्यात्मिक अभिव्यक्ति के लिए। ३ वैज्ञानिक प्रतीक, ४ दार्शनिक प्रतीक ५ राजनीतिक प्रतीक, ६ मौन प्रतीक, और ७ वैयक्तिक प्रतीक

इन प्रतीकों में आचार्यश्री विद्यासागरजी ने पौराणिक और प्राकृतिक प्रतीकों का विशेष प्रयोग किया है। पौराणिक प्रतीकों में लक्ष्मणरेखा, राम, रावण (पृ ९८) का प्रयोग प्रतीक के रूप में मूक माटी में हुआ है पर इससे अधिक नहीं। सर्वाधिक प्रयोग तो प्राकृतिक प्रतीकों में हुए हैं। जिनके माध्यम से कवि ने आध्यात्मिक चेतना जागृत करने में सफलता पाई है। मूक माटी के ये प्रतीक इस प्रकार देखिये -

मृक माटी यह एक ऐसा आध्यात्मिक रूपक काव्य है जिसमें माटी रूप मुमुक्षु आत्मा का मंगलकलश रूप पोष्य प्राप्ति तक का चरम विकास बड़ी विदग्धता से वर्णित हुआ है। माटी में उपादान शक्ति है। उसकी इस शक्ति का पूर्ण आभास कुम्भकार रूप गुरु को हो जाता है। कुम्भकार माटी की सकलित अवस्था को दूरकर विभागों को समेटकर मौलिक मृदुरूप में पहुंचा देता है। कुम्भकार को माटी की उपादान शक्ति पर पूर्ण विश्वास है। उसे वह मंगलकलश तक पहुंचाने का प्रयत्न करता है। उपाकाल में जो मान और अपमान का प्रतीक है। सरिता ससार का और धरती माँ अन्तश्चेतना के प्रतीक हैं। अधखुली कमलिनो और उषा के कार्यकलाप ईर्ष्या के प्रतीक हैं, जो कुम्भकार - गुरु के उपदेश से अपनी ईर्ष्या छोड़कर सहयोग का वातावरण प्रस्तुत करते हैं। मृदु माटी रूप आत्मा सरिता रूप ससार में अनादिकाल से तिरस्कृता-सी पड़ी हुई है, कर्म-पुद्गलो से आबद्ध और अज्ञानता से सनी हुई। उषा रूप ज्ञान के प्रकाश से उसका अज्ञान छूट जाता है। ज्ञान-रश्मि से प्रकाश फैलता है और मुक्ति कामना जागृत होती है जो जिज्ञासा और सकल्प का प्रतीक है। सकल्पी दृष्टि का आभास मुमुक्षु आत्मा सरिता-तट की माटी अपनी धरती मा से करा देती है और धरती मा उसे अश्वस्त करती है यह कहकर कि अनगिनत सभावनायें बीज में रहती हैं उत्थान पतन की, अकुरित होकर वह विशाल काय धारण कर लेता है। बस, इस रहस्य को तू समझ ले और आस्था पूर्वक अपना जीवन बदन ले (पृ ७-८)। धरती मा का यह उपदेश सम्यग्दर्शन प्राप्त करने के लिए था जहां साधक अपनी शक्ति को पहचान लेता है और साधना के स्वर उसके अन्तःकरण में गुंजित होने लगते हैं।

आस्था और सकल्प को सजीव बनाने के लिए सत्सर्गाति आवश्यक हो जाती है। जैसी सर्गाति होगी वैसी मति होगी। साथ ही उसे स्वयं को साधना के साधे में ढालना होगा। स्वयं के पुरुषार्थ के बिना मुक्ति कहा? आत्मबोध की अनुभूति बिना सम्यग्दर्शन कहा? धरती मा के स्नेहिल उपदेश ने माटी को उत्साहित किया और माटी का सकल्प दृढ़ से दृढ़तर होता गया। यही संकल्प जीवन की प्रभात यात्रा है, उसका स्वर्णिम अध्याय है। मृदुमाटी के सकल्प भेदभावों को परखकर धरती मा को अगार सुख और आनन्द का अनुभव होता है उसी तरह जिस तरह एक पक्षी गरी माँ को अपने होनहार बेटे के विकास की घड़ियों को देखकर होता है।

माटी की उपादान शक्ति को प्रस्फुटित और फलदायी बनाने के लिए किसी निमित्त की आवश्यकता होती है। वह निमित्त कुम्भकार कुशल शिल्पी के रूप में आ जाता है। कुम्भकार गुरु का प्रतीक है जो स्वयं चरित्रनिष्ठ होता है, स्थितप्रज्ञ और हितमितीभाषी होता है। वह मृदु माटी को कुदाली रूप उपदेश से तितर-वितर करता है, उसकी परीक्षा लेता है। कुदाली के घावों से उसपर कुछ भी विकृत भाव न देखकर कुम्भकार उसे शिल्प के रूप में स्वीकार कर लेता है और मंगलाचरण पूर्वक उसे मंगलकलशतक पहुचाने की प्रक्रिया शुरू कर देता है। इस बीच माटी भी अपनी अतीत स्मृति की करुण गाथा गाती है, पुराने जीवन की स्थिति का स्मरणकर अश्रु प्रवाहित करती है जो इसका प्रतीक है कि साधक को जब सही मार्ग और सही मार्ग दृष्टा मिल जाता है तो वह आल्हादित होकर अपना वखान करने लगता है। गुरु भी उस गाथा को सुनकर भावोद्रेक हो उठता है और माटी को बनाने की सकल्पना को दृढ़ कर लेता है।

माटी क्षमा और सहिष्णुता का प्रतीक है। और मुक्त गंधे का उपयोग इस वृत्ति को ध्वनित करता है कि व्यक्ति बिना कुछ खर्च किये अपना काम निकालना चाहता है। माटी की धार्मिकता हृदयद्रावकता और साधारणीकरण तब दिखता है जब वह गंधे के पीठ के घाव से रिमते हुए द्रव का आभास करती है। रज्जुसे उसका बाधा जाना धर्मबन्धन का प्रतीक है। उपाश्रय उस योगशाला की ओर सक्ते करता है जहाँ गुरु अपने शिल्पी को सम्यग्दर्शन का पाठ पढ़ाकर जीवन का निर्माण करता है। ओलो की वर्षा का प्रसंग अशुभ लेश्या, गन्धवान पवन, सद्भावों का सघात तथा पौधे पर लगा फूल शुभ भाव का प्रतीक है।

उपाश्रय में लाकर कुम्भकार उम मिट्टी में मिले ककड़ों को अलग करता है, उसके विभागों को दूर करता है। उसमें जल मिलाकर उसे मृदु बना दिया जाता है जो उपदेश को अन्तर्भूत करने की दशा का मकेत है। ककर वैभाविक परिणतियों का प्रतीक है जो ककर हाते हुए भी उस अवस्था को स्वीकार नहीं करते बल्कि उल्टे प्रश्न करते हैं। ऐसे

लोगों में माटी के समान माटी में साथ रहकर भी नभी कहाँ आती ? फिर भी माटी ककरो की अभ्यर्थना पर उन्हें समय पर चलने की सलाह देती है।

कुम्भकार माटी को फुलाने की प्रक्रिया शुरू करता है। सर्वप्रथम वह बाल्टी को कुए में डालता है। बाल्टी एक प्रतीक है आराधना का और रस्सी के बीच गाठ आना प्रतीक है व्यवधान के आने का जिसे कुम्भक प्राणायाम के माध्यम से दूर किया जा सकता है। गाठ मिथ्यात्वादि परिग्रह का प्रतीक है। उसका खोलना और खुल जाना सरल नहीं है। उसके लिए आवश्यकता है एक अहिसक और समयी गुरु की, जो स्वयं निर्ग्रन्थ हो, वीतराग हो। कूप ज्ञान मागर का प्रतीक है और मछली उस व्यक्ति का जो मिथ्या दृष्टि से ग्रसित होकर कूप-मण्डूक-सा बना हुआ है। बाल्टी एक शरण है जो दूढ़ सकल्पी मछली को मिथ्यात्व से बाहर लाने का काम करती है। दूसरी मछलिया उसके इस कार्य पर सतोष और प्रसन्नता व्यक्त करती हैं। यहाँ काटा क्रोध और मान जैसे विकार भावों का प्रतीक है और मिट्टी की बोधनवृत्ति उसके विनयशील स्वभाव का। बाल्टी से बाहर खुले वातावरण में पहुँचकर बाल्टी से उचटकर माटी की गोद में गिर जाती है जहाँ माटी -और मछली का सुन्दर सवाद किया गया है। उस सवाद में माटी मछली को सर्बोद्धत करती है और शिल्पी कुम्भार को कषाय के उपशमन रूप सल्लेखना देने की सलाह देती है। यह दो भव्यात्माओं के मिलन का प्रतीक है।

मृक माटी को सृजनशील जीवन का प्रारम्भ शब्द बोध से आत्मबोध की ओर बढ़ता है। पानी रूप सद्भाव के मिश्रण से माटी में चिकनापन रूप आद्रता-निर्विकार भाव आता जाता है। और द्वेषिल भाव रूप रूखापन दूर होने लगता है। इसी बीच माटी के अन्दर टूटे काटे का रूपक खड़ा कर दिया जाता है। जिसमें बदले की भावना अकुरित होती दिखती है। माटी यह देख उसे सहलाती है, समझाती है, यही फिर बीच में गुलाब के पौधे को रूपक के रूप में प्रस्तुत किया जाता है जो निर्ग्रन्थ वेष काटो का ताल है इसकी सूचना देता है। काटा भी बोध पाकर निवृत्त हो जाता है प्रतिशोध के भाव से।

इधर शिल्पी कुम्भकार माटी को पैरो से रौंदकर घड़े लायक तैयार करता है। माटी शान्ति पूर्वक यह सब सहती चली जाती है जो परीषह और उपसर्ग सहन करने का प्रतीक है। माटी के कुचलने के भाव से कुम्हार हतप्रभ होता दिखता है तब माटी आस्था और सम्यग्दर्शन की बात करती है, चेतना को सही दिशा देती है। यहाँ भावों में आलोडन-विलोडन का अच्छा चित्रण है। बाद में मिट्टी के लौढ़ि को चाक पर रखा जाता है जो ससार-चक्र का प्रतीक है। शिल्पी के उपयोग से मिट्टी घड़े का आकार लेने लगती है। यहाँ कविने यदार्थ की उत्थान-पतन की कथा को रूपक के माध्यम से कह दिया कि मान से विमुख होने पर उत्थान होता है और रति सहगत ज्ञान होने पर व्यक्ति का पतन होता है।

घड़ा तैयार हो जाता है साधना के माध्यम से जिसे बजाकर उस केखुरे-खोटे की पहचान की जाती है। यह भी एक रूपक ही है। कुम्हार की कुम्भ पर चित्रकारिता होती है। घड़े के कर्णस्थान पर ९९ और ९ की सख्या उतारी जाती है। प्रथम सख्या अक्षय स्वभावा और आत्मतत्त्व उद्बोधिका के रूप में स्वीकारी गई है। ससार निन्यानवे का चक्कर माना जाता है। ६३ की सख्या का चित्रण भी इसी तरह प्रतीकात्मक है। इसी तरह कलश पर मिह और श्वान का चित्र बनाया जाता है। मिह स्वतन्त्रता और स्वाभिमान का प्रतीक है और श्वान इसमें बिलकुल विपरीत स्वभावी है। इसी तरह कुम्भ पर कछुआ और खरगोश के भी चित्र रहते हैं जो साधना की विधि को प्रतीकात्मक ढंग से समझाते हैं। ही और भी अक्षर क्रमशः एकान्तवाद और अनेकान्तवाद के रूप को व्यक्त करते हैं। 'मर ह्य और दो गला' जैसे चित्रित शब्दों की भी प्रतीकात्मकता को यहाँ स्पष्ट किया गया है।

कुम्भ के तपने की अब प्रक्रिया प्रारंभ होती है। यहाँ पार्थिव आग्नेय और जलीय तत्वों में संघर्ष होता है जो क्रमशः आत्मा धरती और प्रतिरोधक शक्ति के प्रतीक हैं। जलीय अंश बिना तप रूप अग्नि के जा नहीं सकता। तप के बिना साधना पूरी नहीं होती। इसी सदर्भ में यहाँ ऋतुओं का सुन्दर वर्णन है और द्रव्य की परिभाषा का पार्थिक चित्रण है।

कुम्भकार कुछ समय के लिए प्रवास में चला जाता है। कवि उसकी अनुपस्थिति में जलाधि, प्रभा नारी आदि का रूपकात्मक वर्णन करता है। बदलियों (अज्ञान) में बिखराव आने के कारण धरती और प्रभा का मिलन होता है। फलतः मेघधारा से मुक्तों

की वर्षा होती है जिसे उठाने के लिए जनता और राजभण्डारी हाथ फैलाती है। पशु-पुत्रा को छूँ ही उन्हें विच्छु के डंक जैसी वेदना होने लगती है। धन के प्रति आसक्ति का यह प्रतीकात्मक फल है। राजा भी दुःखी होता है। सात्त्विक कुम्भकार इसी बीच आ जाता है और भक्तिवश प्रार्थनाकर उससे क्षमा-वाचना करता है।

इस बीच भीषण प्रकोप होता है जो मानसिक सघर्ष का प्रतीक है। यह शिल्पकार की सात्त्विकता है कि फिर भी यह विचल नहीं होता। यह शिल्पकार की सात्त्विकता है कि फिर भी वह विचल नहीं होता। कुम्भ और कुम्भकार एक दूसरे की आत्मा की परिपक्व अवस्था पर प्रसन्नता व्यक्त करते हैं। फिर भी अभी कुम्भ की परीक्षा तो शेष है ही। उसे अवा में पकने रखा जाता है जो यम-नियमों की साधना का द्योतक है। आग जल्दी पकड़ने के उद्देश्य से बबूल आदि की लकड़िया रखी जाती हैं। उनसे धूम निकलता है जो तप रूप अग्नि से दग्ध विभावों का प्रतीक है। फलतः कुम्भ की काया में अभूतपूर्व परिवर्तन आया जो कुम्भ के व्यक्तित्व का प्रतीक है। यहाँ अग्नि और कुम्भ का सवाद है जिसमें सक्षार की क्षणभंगुरता पर प्रकाश डाला गया है। कुम्भकार स्वप्न देखता है - अवा पक गया है। वह अवा से ज्यो - ज्यो राख फावड़े से अलग करता है त्यों - त्यों कुम्भ का मनोरम रूप दिखाई देने लगता है जो कर्म से मुक्त होने की अवस्था का सूचक है। वह मंगलकलश बनने की ओर आगे बढ़ता है। सेठ उसे खरीदने के लिए उसकी परीक्षा करता है। खरीदकर उसे ओंकार आदि लिखकर सजाता है। मंगलकलश बनाकर साधु को आहार देने के लिए उसका उपयोग करता है। स्वर्णकलश को इससे ईर्ष्या होती है जो धनमद का प्रतीक है। यहाँ माटी की विशेषता का उल्लेख किया है कवि ने। उसने कहा कि स्वर्णकलश (धन) का पैर पाप से सना रहता है ईर्ष्या से जला रहता है। वह माटी का ही उच्छिष्ट रूप है पर माटी स्वयं दया से भीगती है और औरों को भी धिगाती है, उसमें अकुरित बीज लहलहाता है, समता का पाठ पढ़ाता है। चिन्तक कवि ने इन दोनों के अंतर की दीपक और मशालों का रूपक देकर भी स्पष्ट किया है। दीपक सयमशील, मितव्ययी, नियमित, स्व-पर प्रकाशक और समग्रतासे साक्षात्कार करने वाला होता है पर मशाल इसके विपरीत होती है दुराशयी, अतिव्ययी और भयभीतकारी। माटी की इन विशेषताओं के कारण ही आचार्य श्री ने अपने काव्य में रूपकतत्त्वों में उसे शीर्षस्थ स्थान दिया।

झांगी, स्फटिकमाण आदि पात्रों से माटी का सवाद कराया कवि ने इस प्रतीक रूपक के साथ कि मार्मिक और प्रकृति वालों के बीच ऐसे विवाद होते ही हैं, मच्छर और मत्स्य के माध्यम में कवि ने धार्मिकों की भी तीव्र आलोचना की। सेठ की ज्वर शान्ति के मदर्श में प्राकृतिक चिकित्सा को व्यावहारिक और अहिंसक बताया माटी के उपयोग के माध्यम से। स्वर्णकलश पुनः ईर्ष्या से जलने लगता है, गजदल उसको शान्त करना है। धीरे धीरे अतकवाद समाप्त होने लगता है। फिर भी तीव्र वर्षा होती है जिससे पेड़ पौधे बहने लगते हैं। कुम्भ के सहारे सेठ का परिवार वर्षा के वेग को पार कर लेता है। सेठ के शान्तिपूर्ण वचनों को सुनकर आतकवाद ने अपने हाथियाँ डाल दिये और दल के प्रत्येक सदस्य ने एक-दूसरे को आदर के साथ सहारा दिया। इस तरह आतकवाद का अंत और आनन्दवाद का श्रीगणेश हुआ। सभी तट पर वापिस आ गये।

माटी के इस रूपक में कवि ने यह सिद्ध करना चाहा कि उपादान कारण- कार्य का जनक है पर निमित्त की कृपा भी अनिवार्य है। माटी उपादान है और कुम्भकार निमित्त है, गुरु है। गुरु रूप कुम्भकार के साहचर्य से मिट्टी की उपादान शक्ति अपने आपको मंगलकलश जैसी चरम उत्कृष्टावस्था तक पहुँचाने में सक्षम हो जाती है। यही स्थिति हर पदार्थ के साथ सत्रद्ध है। माटी शुद्ध प्राकृतिक प्रतीक है जिसका प्रयोग अचार्यश्री विद्यामागर जी ने अपनी कृति मूक माटी में अनेक सन्दर्भों में किया है। इस प्रतीक को हम हिन्दी में आधुनिक कवियों के द्वारा प्रयुक्त प्राकृतिक प्रतीकों के साथ विशेष विचार कर सकते हैं।

छायावादी कवियों का प्रकृति में बड़ा प्रेम रहा है। इसलिए उनके कान्त्यों में प्राकृतिक प्रतीक बहुत मिलते हैं। कुछ इस प्रकार हैं - झझा ज्योत्स्ना, बादल, बिजला उषा मुकुल पोता मछली जल लहर तट, मर सरि, सीपी पतझड़ फुलझड़ी, कुसुम भ्रमर, कयागी पर्वत पापाण निशा आलाक, अन्धकार कटक, झरना, तरी, तूफान, मधुमास, पतझड़ सूर्य चन्द्रमा किर्ण दल, विहग कोकिल बुलबुल, पराग, तारक, शिखर, सोनजुही, शोफाली, कमल, बड़वाग्नि, मागर चातक झाड़, निर्झर हिमालय, सौगंध, शशि पावस, ग्रीष्म यूथी, मल्लिका, मधु, मकरन्द, पतवार नलिनी, तुहिन, कण, जुगनू, क्षितिज, कुन्द, गंगा दिवस, सन्ध्या, पक, ज्वाला, शिखा, सावन आदि इन प्रतीकों में छायावादी कवियों के वैयक्तिक अनुभव गुंथे हुए हैं। वे चाहे आध्यात्मिक

रहस्यवादी अनुभूतिओं के जो या अतृप्त यौन आकांक्षाओं के यहाँ काम प्रतीक ही स्वयं प्रतीको एवं आध्यात्मिक प्रतीकों में परिवर्तित हो गये हैं।

छायावाद और प्रयोगवाद के बीच का हिन्दी काव्य प्रतीक विधान की दृष्टि से अधिक सम्पन्न नहीं कहा जा सकता। उनरछायावादी गीतकाव्यों में प्रतीको की न केवल सख्या कम है अपितु उनका प्रतीकार्थ भी स्थूल, सरल एवं एकायामी है। उर्म्य बीणा, तार, धूल फूल, दीपक, शलभ ध्रुवर आदि अनक ऐसे प्रतीक रूढ प्रतीकार्थों में प्रयुक्त हुए हैं जो या तो युग के मिथ प्रतीक हैं या छायावादी कविता में रूढ हुए हैं। जीर्णपत्र ज्वालामुखी, सूर्योदय, मछली गुलाब, कुकुरमुत्ता, धरती, तूफान, पानी, अमृ चट्टान अनेकानेक प्राकृतिक प्रतीको का सुन्दर प्रयोग प्रयोगवादी कविता में दिखाई देता है।

नये कवियों का भी मुख्य स्रोत प्रकृति ही है। गुलाब फल, कमल नदी चादनी, काला भेम तीप साप ताल बरगद पुरवाई, धूप, आममान, अग्निशिखा हिमप्रस्तर, उषा तिमिर निशा निर्झर, झील पानी बाध धार, पोरुवर, बबण्डर, पक्षी पृथ्वी, सागर नाव मूरज, मछली, आदि मैकडा प्राकृतिक प्रतीको का प्रयोग नयी कविता में मिलता है।

नयी कविता में प्रकृति क अनेक उपादान प्रतीक बनकर आये हैं मूर्त और अमूर्त दोनों रूपा में। नये कवियों ने प्रकृति प्रतीको में आध्यात्मिक अभिव्यञ्जना का काम नहीं लिया जबकि आचार्यश्री ने उनका प्रयोग आध्यात्मिक विषयको ही स्पष्ट करने में किया है। इसलिए उनकी तुलना करने का प्रश्न ही नहीं उठता। फिर भी हम विषय का समझ तो सकते हैं। प्रकृतिग्रहीत प्रतीको में अजय्य भारती नगश भारत भूषण भवानीप्रसाद मिश्र जगदीश गुप्त गिरिजाकुमार माथुर आदि क प्रतीको का विशाल मूल्य है। अजय्य इस क्षेत्र में सर्वोपरि हैं। उनके कुछ प्रमुख प्रतीक हैं। सूर्य तारा चन्द्र मछली पल्लव पतंग दीपक, मरु बादल झरना, लहर नदी सागर घाम, सर्गवर धाग कमल मानसर मूरजमुखी, अम्बर मेघ, अलका आदि। इनमें अजय्य ने मछली प्रतीक का प्रयोग इस प्रकार किया है।

अभी अभी जो

उजली मछली

भेद गई है

सेतु पर खड़े मेरी छाया

(चली गई है कहां।) खड़ा सेतु पर हूँ मैं !

देख रहा हूँ अपनी छाया

अरि, ओकरुणामय, प्रभामय, पृ १४,

यहां 'उजली मछली' सत्स्थानुभूति का सेतु उस स्थल का प्रतीक है जहां पर खड़े होकर त्यागि कुछ ज्ञान प्राप्त करता है। आचार्यश्री ने मछली का प्रतीक प्रथम अध्याय में मिथ्यात्वा के रूप में प्रयुक्त किया है जिसमें बाल्टी से निकालकर उसे मिथ्यात्व में मुक्त करने की सकल्पना की गई है।

जल में जनम लेकर भी

जलती रही यह मछली

जल से, जलचर जन्तुओं से

जड़ में शीतलता कहा, या,

चन्द पत्तों में

इन चरणों में जो पाई ॥ मूक माटी पृ ८५, ६६ भी देखे।

इसी तरह बाल्टी (पृ ६५), वादल (पृ ९७), गुलाब (पृ ९८), शूल-फूल (पृ ९९ १०१ २५६-८) ललित लताय (पृ १००), आदि प्रतीकों का भी देखिए और उन्हें उनका आध्यात्मिकता की ओर झुकते पाइयें।

बबूल का प्रयोग प्रतीक रूपमें दुःखद वस्तु, नीच एवं हानि कारक व्यक्ति, आभार आदि विभिन्न अर्थों का स्पष्ट करने के लिए किया गया है।

१ कल्पवृक्ष में क्यों बबूल का भ्रम तेरे मन आया ?

रामचरित चिन्तामणि - रामचरित उपाध्याय - पृ ४२

२ कोमल कल्पवृक्ष को पानो कटकवृक्ष बबूल,

प्रेम फूल के रस पराग को गिनो द्वेष विष मूल।

मित्र यह बड़ी तुम्हारी भूल ॥

भारतगीत - श्रीधर पाठक, पृ ५३

३ लगाते रहे सदैव रसाल कभी भी बोये नहीं बबूल।

मर्मस्पर्श - हरि औध - पृ ८८

आचार्यश्री का बबूल भी जन्म से ही अपनी प्रकृति को कड़ी मानता है, पुण्य की परिधि उससे बिछुड़ी है, अपराधी / निरपराधी को वह पीटता है, अनर्थ करता है, निर्बल को सताता है, इसके बावजूद आचार्यश्री ने उसके पश्चात्ताप को दूरकर दूसरे के जीवन को सुधारने में निमित्त मानने का आग्रह किया है। यह उनकी गुणग्राहिता और साधुता का प्रतीक है।

वचन कहता है शिल्पी कि
नीचे से निर्बल को ऊपर उठाते समय
उसके हाथ में पीड़ा हो सकती है,
उसमें उठाने वाले का दोष नहीं
उठने की शक्ति नहीं होना ही दोष है
हा, हाँ ।

उस पीड़ा में निमित्त पड़ता है उठाने वाला
बस, इस प्रसंग में भी यही बात है।
कुम्भ के जीवन को ऊपर उठाना है
और इस कार्य में
और किसी को नहीं
तुम्हें ही निमित्त बनना है ॥

- मूक माटी, पृ २७२-३

फूल और शूल का प्रतीक वर्णन भी कम आकर्षक नहीं है जो आध्यात्मिकता की बात करता है। पद और उरग का प्रतीक भी देखिये जहाँ पद वालों के प्रति तीखा व्यंग किया गया है। तथ्य यह है कि समूचा मूक माटी महाकाव्य प्रतीक के माध्यम से जीवन के सूत्र को सवलित करना चाहता है। इस संदर्भ में हम मूक माटी के मूक विशेषणपर भी विचार कर ले।

मूक विशेषण की सार्थकता

प्रतीक सम्प्रेषण की प्रक्रिया का प्रभावक अंग है जिसमें अंतर्कर्म अनुभूति, तरल संवेदना और भाव जगत की जीवन दृष्टि भरी रहती है। वह कविता की भीतरी और बाहरी

सरचना के बीच एक ऐसा सन्तुलन प्रस्थापित करता है जो अर्थ गाभीर्य से अधिक अर्थ की पूर्णता पर अधिक ध्यान केन्द्रित करता है। वह काव्य में प्रयुक्त हो जाने पर जटिल और सजिलष्ट बन जाता है क्योंकि उसे सकेतार्थ के साथ साथ काव्योपादन के रूप में भी मूर्तिमान बनना पड़ता है। रबिन्द्रनाथ श्रीवास्तव का यह कथन इस सदर्भ में सटीक लगता है जब वे कहते हैं -- “काव्य प्रतीक मात्र शीशा या खिड़की के समान नहीं होता जिसके सहारे बाहर के ससार को देखा या समझा जाना संभव है, वरना वह दर्पण के समान ही होता है जिसके भीतर कला ससार स्वयं प्रतिबिम्बित होता रहता है”। मूक माटी का भी कला ससार ऐसा ही है। जहाँ प्रतिपाद्य स्वयमेव अभ्यामित हुए बिना नहीं रहता।

मूक माटी में मूक विशेषण है और माटी विशेष्य है। विशेषण के विषय में न्याय मीमांसा, व्याकरण, दर्शन, काव्यशास्त्र एवं आधुनिक शैली विज्ञान में बहुत कुछ लिखा गया है जिसपर यहाँ विचार करना आवश्यक नहीं है। हा, कात्यायन का मत अवश्य उल्लेखनीय है जहाँ उन्होंने विशेषण विशेष्य भाव पर प्रकाश डाला है। विशेषण विशेष्ययोरुभय “विशेषणत्वादुभयोर्यविशेष्यत्वा दुपसर्जना प्रसिद्धिः”। इसके अनुसार विशेषण-विशेष्य में विवक्षा के आधार पर दोनों के विशेष्य होने की सम्भावना व्यक्त की गई है। मूक माटी में भी यही स्थिति दिखाई देती है। जब माटी प्रधान रूप में विवक्षित होती है तो मूक विशेषण और माटी विशेष्य बन जाते हैं। पर जब माटी का साहचर्य भाव-बोधक को माटी तक ही नियमित कर देता है तो माटी विशेषण और मूक विशेष्य बन जाता है और ऐसी स्थिति में मूक अबोध और असहाय तत्त्व का प्रतीक हो जाता है। मूक माटी का कवि यथास्थान इन दोनों रूपों को उद्घाटित करता है पर इनमें भी मूक विशेषण और माटी विशेष्य के रूप में अधिक अभिव्यञ्जित हुए हैं। क्योंकि गुण और द्रव्य में द्रव्य की ही प्रधानता मानी जाती है। बोली स्तर पर उसके लिए विज्ञान पर प्रश्न अप्रासंगिक ही होगा। वह एक अविकारी विशेषण है जो विशेष्य के लिए का अनुकरण नहीं करता। वह तो गुण-सूचक विशेषण का काम करता है जो विशेष्य माटी के अन्तर्वर्ती स्वभाव एवं धर्म की सूचना देता है।

१ ससर्गगत काव्य ससार - आलोचना, ४२, १९७७, स नामवर सिंह, पृ ३१

२ माहाभाष्य, २-१-५७/१ तुलनार्थ देखे - स्वयम्भू स्तोत्र-६४ विशेष-वाच्यस्य विशेषण वचो यतो विशेष्य विनिमयते च यत् ।

कवि की रचनाधर्मिता आभिप्राय विशेषण की अवस्थिति में अधिक खिलती है। उसके रहने से वह प्राकृतिक सौन्दर्य को वास्तविक अलंकारों से शब्दायित करता है और प्रकाशित कर देता है विशेष्य की उस सार्थक गुणवत्ता को जो अपने आप में अनुपम और सशक्त रहती है। आचार्यश्री की मूक माटी में ऐसे ही प्रयोग को रेखांकित किया गया है जो परिकर और एकावली अलंकारों से एक वैशिष्ट्य स्थापित कर देता है।

मूक माटी का 'मूक' विशेषण अतीन्द्रिय अनुभवों को व्यञ्जित करता है। यह एक ऐसा अमूर्त विशेषण है जो माटी की विशेष अवस्था की ओर सशक्त ढंग से संकेत करता है। मूक माटी जैसा प्रयोग हिन्दी साहित्य में देखने में नहीं आता। नरेश मेहता का "चिताजली-सी माटी सनी देह" और केदारनाथ सिंह का "मूक सन्देश" जैसे प्रयोगों को किसी सीमा तक यहाँ रखा जा सकता है। हिन्दी कवियों ने मोन विशेषण का प्रयोग कर अमूर्त विशेष्य की मानसिकता पर प्रकाश डाला है। उदाहरणार्थ गिरिजाशंकर माथुर ने मोन का सामान्य अर्थ में प्रयोग किया है और मन की उदासी को वातावरण पर प्रक्षिप्त किया है -

मौन है वातावरण

ज्यो मौन है मन

मौन है वह सिन्धु-स्वर मेरा पुराना

दब रही आवाज मन की देह की भी

- मुहूर्त ज्वलित श्रेयो धूप के धन

शमशेर ने मौन सन्ध्या का मुख, मौन कमल, मौन दर्पण मोन आगम आदि के प्रयोगों से अन्त प्रकृति और बाह्य प्रकृति के अन्तरंग समीकरण को अभिव्यक्त किया है -

मौन सन्ध्या का दिये टीका

रात

काली

आ गयी।

सामने ऊपर उठाये हाथ-सा

पथ बह गया ।

बिह गया है समय का रथ कुछ और कवितायें
इसी तरह उन्होंने "मौन आगन" का प्रयोगकर पारदर्शी धूप के परदे का चित्रणकर
मा की उदासी में जीवन्त विश्व की सृष्टि की है -

धूप कोठरी के आइने में खड़ी
हंस रही है पारदर्शी धूप के पर्दे
मुस्कराते मौन आगन में
मोम सा पीला बहुत कोमल नभ
आज बचपन का उदास मा का मुख
याद आता है ।

- धूप कोठरी के आइने में खड़ी कुछ और कविताये
भारत भूषण अग्रवाल का मौन विशेषण अधियारे के माध्यम से जीवन की चेतना
को उन्मीलित करता है -

तू भी ओ अप्रस्तुत मन
टेर दे
घुटते तिमिर को स्वरो से बिखेर दे ।
अभी पल झपते ही
मौन अधियारे - से
तेरे अनगिनती अपरिचित
सहयोगी
प्रतिध्वनि उठायेगे
गायेगे ।

स्वर ही किरण है ओ अप्रस्तुत मन
कुवर नारायण न पगु मिट्टी के माध्यम से दुर्निवार पार्थिव आकर्षण एवं भौतिक
खिचाव को रूपायित किया है -

आत्मा व्योम की ओर उठती रही
देह पगु मिट्टी की ओर गिरती रही

कहा वह सामर्थ्य

जिसे देवी शरीरों में गाया जाता है ।

नीली सतह पर . चक्रव्यूह

‘गूगा प्रतीक’ के माध्यम से उन्होंने असाह्यवावस्था एवं निर्मम निस्संगता को
रूपायित किया है मूक माटी जैसा-

समने एक गूगा प्रतीक

निर्वाक शिला वह मूर्ति अचल

असमर्थ रहस्य चिन्ह केवल

नीचे पूर्ववत् लहराता था

प्रलयकर जल ।

- नचिकेता का सवाद आत्मजयी

इसी प्रकार धर्मवीर भारती की मौन हवाये, सर्वेश्वर ख्याल सक्सेना का मौन दीप, मौन घटिया, केदारनाथ अग्रवाल का मौन दिन, मौन शाम, मौन पत्थर, मौन मशाल की यातना, त्रिलोचन का मौन कली, मौन मूरतो का भी उल्लेख किया जा सकता है । प्रसाद को विरोधाभास अलंकार अधिक प्रिय था इसलिए उन्होंने मूक शहर का प्रयोग विशेषण के रूप में न कर “मूक की घण्टाध्वनि ” में विरोधाभास को व्यक्त करने के लिए किया है । आचार्यश्री के प्रयोग में ऐसा विरोधाभास नहीं है प्रत्युत उसमें विधेयात्मकता झकृत होता है - उसकी वाणी मूक हो गई और भूख मन्द हो आई (पृ १३८) । अज्ञेय आदि शीर्षस्थ कवियों में भी मूक शब्द का प्रयोग मिलता है पर इतनी अर्थवत्ता वहाँ नहीं दिखती है जो मूक माटी काव्य में है ।

भाषा शैली

कविता सरिलिप्त हुआ करती है इसलिए उसके किसी पक्ष का विश्लेषण करने पर भी हम उसके समग्र रूप तक पहुँच सकते हैं । हिन्दी साहित्य की भाषा कही संस्कृतनिष्ठ है तो कही उर्दूनिष्ठ । द्विवेदी युग में दोनों प्रवृत्तियाँ मिलती हैं । बोलचाल की भाषा का भी प्रयोग कवियों ने किया है पर यहाँ सवेदना या काव्यानुभूति अधिक नहीं

दिखाई देती । छायावादी काव्य इस दृष्टि से परिपक्वता लिये हुए है । उसमें लाक्षणिकता, तादात्म्यकता, चित्रात्मकता, दुरुहता, बिम्बात्मकता, नयी अर्थवत्ता, चामत्कारिकता जैसे तत्त्व भरे हुए हैं।

छायावादोत्तर काल में इन छायावादी काव्यगान विशेषताओं से मुक्त होने का प्रयास हुआ। इसलिए काव्य भाषा को बोलचाल की भाषा के निकट रखने का प्रयत्न किया गया । उर्दू शब्दों का प्रयोग कम और तुर्क शब्दों का प्रयोग अधिक होने लगा । लक्षणा-व्यञ्जना शक्तियों का उपयोग कम हो गया, प्रगतिवादी निराला को कुकुरमुता कविता इसका अच्छा उदाहरण है । उसमें गद्यात्मकता अधिक आ गई पर छायावादी काव्य भाषा का भी प्रभाव वहाँ दिखाई देता है ।

प्रयोगवादी कवियों में वैयक्तिकता और विशिष्टता का आधिक्य हाने के कारण कविता में भाषा वैविध्य दिखने लगा । 'तार सप्तक' में कविता को प्रयोग का विषय माना गया । नये नये शब्दों का प्रयोग शुरु हो गया । अंग्रेजी शब्द भी कविता में घुस गये । शब्दालंकार के स्थानपर अर्थव्यञ्जना पर ध्यान केन्द्रित हो गया । नयी कविता में बिम्बात्मकता पर बल दिया गया, चित्रात्मकता उभरी । 'तीसरा सप्तक' सामने आया । छठे सातवें दशक तक आते आते कवि की संवेदना बदल गई, नये और अश्लील शब्दों का खुलकर प्रयोग होने लगा । सौमित्र मोहन और निर्भय मल्लिक की कविताये इसके साक्षात् उदाहरण हैं। समूह संस्कृति का यह खासा प्रभाव लक्षित होता है । समाज की गतिशीलता के साथ ही काव्यभाषा की गतिशीलता का बढ़ जाना स्वाभाविक ही है ।

आचार्यश्री की भाषा संस्कृतनिष्ठ है, अलंकार गर्भित है, तत्सम शब्दों के बाहुल्य रहने से कठिन हो गयी है । फिर भी इसमें उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है । जैसे होश, जोश, महसूस यकीन, एहसास, जमाना, माहौल, जोरदार, अफसोस कशमकश, नाजुक, नापाक आदि। इनके अतिरिक्त मिरी, लोटा, निगाही, करवटे, पल्ला, करछुल, अनगिन, रेतिल, लाड-प्यार, गाठ, टपटप, स्टारवार, गुरखेल, आदि जैसे प्रचलित शब्दों ने काव्य में जीवन्तता ला दी है। काकतालीय न्याय, परिशेष न्याय आदि शास्त्रीय न्यायों का उल्लेखकर अपनी विदग्धता का भी उन्होंने परिचय दिया है ।

शब्दों का प्रयोग भाव और अवस्था के अनुसार किया गया है। माधुर्य, ओज आदि गुणों के माध्यम से वर्ण विन्यास आकर्षक हो गया है। रसों की प्रकृति के अनुकूल शब्दों का चयन हुआ है। उनमें अपिधा, लक्षणा और व्यञ्जना का भी प्रयोग दृष्टव्य है। अपिधा के प्रयोग में हर कथन को स्पष्टता दी है। लक्षणा और ध्वनिगत प्रयोगों ने मूक माटी के प्रतीकों को नया आयाम दिया है और कवि को छायावादी कवियों के बहुत आगे प्रस्थापित कर दिया है।

मूक माटी में माटी जैसा पतित और शोषित तत्त्व किस प्रकार स्वयं की स्थिति पर निर्मुक्त ढंग से विचार करता है और अपनी बेहना को अपनी माँ के सम्मुख इस आशय से प्रस्तुत करता है कि उसकी यह (पतितावस्था/पितृवात् अवस्था) कब और कैसे दूर होगी ? यह जिज्ञासा स्वात्मोत्थान का मूल अंग है, श्रावक की सत्त्व दशा का प्रतीक है। इस जिज्ञासा में श्रावक की भावदशा को खोजना सम्भव है। देखिये :-

स्वयं पतिता हू
और पतिता हू औरों से,
अधम पापियों से
पद दलिता हू माँ ।
सुख मुक्ता हू । दुःख युक्ता हू ।
तिरस्कृत त्यक्ता हू माँ !
इसकी पीड़ा अठ्यक्ता है
ठ्यक्त किसके सम्मुख करूँ
इस पर्याय की इति कब होगी ?
इस काया की च्युति कब होगी ?
बता दो मा --- इसे ।
इसका जीवन यह उन्नत होगा या नहीं ?
अनगिनत गुण पाकर अबनत होगा या नहीं ?
कुछ उपाय करो माँ !
कुछ उपाय हरो माँ !

“स्वभाव से ही प्रेम है हमारा । और स्वभाव में ही श्रेय है हमारा” कहकर कवि माटी की प्रकृति को समझे रखता है और कहता है कि पुरुष का प्रकृति में ही रमना प्रीति है, स्मर है (पृ. ९३) । यहाँ पाषाणकाल भी दृष्टव्य है । इस प्रकृति का अन्यत्र परिचय जो दिया है उसमें, माटी की अन्यत्र विरोधता समता का प्रकाशन करना कवि का अभिप्रेय दिखाई देता है ।

अब अपनी प्रकृति का परिचय क्या दूं ?

“जो कुछ है, खुल्ला है” , यू कुम्भ ने कहा ।

यह घट घूँघट से परिचित हुआ भी कब ?

अच्छाटन के नाम से

इस पर आकाश भर तना है

चाव, बचाव, सब कुछ

इसी की छाव में है ।

पास यदि पाप हो तो छुपाऊँ

छुपाने का साधन जुटाऊँ

औरों की स्वतन्त्रता यह

यहाँ आ लुटती नहीं कभी,

न ही किसी से अपनी मिटती है ।

किसी रंग - रोगन का मुझपर प्रभाव नहीं

सदा सर्वथा एक-सी दशा है मेरी

इसी का नाम तो समता है

इसी समता की सिद्धि के लिए

ऋषि महर्षि सन्त साधु जन

माटी की शरणा लेते हैं

यानी, धू-शयन की साधना करते हैं ।

और

समता की सखि, मुक्ति वह

सुखी, असुखी, जलचरों

और सभ्यताओं को नहीं

सभ्यता-सेवी मृगों को नहीं है

— एक माटी पु. ३७७-७८

माटी का मानवीकरण प्रस्तुतकर कवि ने माटी को और भी जीवन्त बना दिया है (पृ. ३४)। माटी और स्वर्ण के बीच स्याद उपस्थितकर कवि ने माटी की और भी अन्तरिकता का परिचय दिया है:-

माटी स्वयं भीगती है दयासे

और, औरों को भी भीगाती है ।

माटी में बोया गया बीज

समुचित अनिल-सलिल पा

पोषक तत्वों से पुष्ट-पूरित

सहस्र गुणित हो फलता है ।

माटी की मृकता और उसकी उपादान शक्ति यह अभिव्यञ्जित करती है कि व्यक्ति में, हर आत्मा में, परमात्मा बनने की शक्ति है। वरतें वह बहिरात्मा से अन्तरात्मा की ओर मुड़ जाये, अहंकार और ममकार का विसर्जनकर उस जीवन धारा को स्वीकार कर ले जो पूरा प्राकृतिक है, स्वाभाविक है। हर बीज में अनगिनत सभावनाये छिपी हैं, निजता की स्वानुभूति में वे सभावनाये अभिव्यक्त हो जाती हैं, जिज्ञासा से ज्ञान की ओर उसका विकास होता है, आस्था और नियम से वह परमात्म-अवस्था की ओर बढ़ जाता है। और पात है एकदिन उस परम विशुद्ध अवस्था को, मंगलकलश के स्क्रूम को जिसे सभी प्रणाम करते हैं, वन्दना करते हैं।

अलंकार विधान और सौन्दर्य चेतना

अलंकारों का सुन्दर प्रयोग कवि की प्रतिभा और क्षमता का एक सुन्दर निदर्शन है। उसकी सौन्दर्य चेतना का पुष्पित अभिव्यक्ति है। कभी वह बाल रत्न-रश्मियों का आनन्द लेता है तो कभी रिश-झिल करसती नन्ही-नन्ही बूंदों की फुहार के साथ प्रकृति की स्मर धारा पर विचरण करता है, कभी माटी की चेतना पर गहराई से चिन्तन करता हुआ लीले, नाले, समुद्र, निर्झर को स्नानक-घटल पर ललित है तो कभी दुर्लभ झाड़ियों, जंगलों,

शैली और मरोवरो में आदमी की बैठकर आध्यात्मिक जागरण की सीख देता है और बीज में सुप्त सम्भावना की उजागर करता है। अपने उन प्रभावक शब्दों से जिनमें उसकी सौन्दर्य चेतना लक्ष्यती दिखाती है एक विशिष्ट आत्मिक अनुभूति के साथ।

आधुनिक हिन्दी साहित्य में इस सौन्दर्य चेतना का प्रयोग भारतेन्दुकर के बाद क्रमशः अधिक होता गया है। द्विवेदी युग में अनुप्रास का प्रयोगकर कवियों ने भाषा को मधुर बना दिया। छायावाद काल में उसमें तादात्म्यता और ध्वन्यात्मकता का प्रवेश हुआ, यमक, चक्रोक्ति, प्रहेलिका आदि अलंकारों की सार्थकता बढ़ी, अर्थालंकारों में प्रगाढ़ता आई, अप्रस्तुत-विधान को नया क्षितिज मिला, सूक्ष्म सौन्दर्य-चेतना का विकास हुआ, सादृश्य साधर्म्य में चमत्कृति आई, और वैयक्तिक सवेदना को मूर्तरूप देने के लिए मानवीकरण का प्रचुर प्रयोग हुआ। उत्तर छायावादी गीत-कविता अर्थालंकर-शून्य दिखाई देती है। वहाँ न सवेदना है और न सौन्दर्य बोध। प्रयोगवाद में अप्रस्तुत विधान अवश्य कुछ अधिक प्रभावक हुआ है। नयी कविता तक आते आते परम्परागत उपमान अदृश्य से हो गये। उसमें मात्र बौद्धिक आयास दिखाई देता है, रागात्मकता और कल्पनात्मकता कम साठोत्तर कविता तो सपाटवयानी का प्रारूप बने गई। उसमें अप्रस्तुत विधान अदृश्य से हो गये। पर परम्परागत अलंकारों के स्थान पर प्रतीक और बिम्बों की प्रधानता हो गई। धीरे धीरे पुनः अलंकार प्रियता बढ़ती दिखाई देती है और उसमें सौन्दर्य चेतना झाकने लगती है।

सौन्दर्य चेतना

सौन्दर्य चेतना कलाकार की प्राथमिक स्वीकृति है। प्रसादका “सौन्दर्य विवेक” निराला का “तटस्थ भावन” और पन्त का “अन्तर्मन का सगठन” इसी सौन्दर्य चेतना के अधिष्ठान सूत्र हैं जो उनके समग्र काव्य साहित्य में उपलब्ध होते हैं। इनमें पन्त का झुकाव आध्यात्मिक सौन्दर्य से अधिक सम्बद्ध लगता है। यह आध्यात्मिक सौन्दर्य अन्तर्गत की विशुद्धि पर आधारित होता है। महादेवी भी इसी आध्यात्मिक किन्वा रहस्यात्मक अनुभूति के सौन्दर्य का पक्ष लेती है। यह छायावादी सौन्दर्य चेतना प्रकृति और नारी के इर्द गिर्द घूमती है जहाँ कवियों ने प्रकृति सुंदरी पर प्रकृति और नारी के रूप और क्रिया व्यापारों का आरोपण किया है और कहीं-कहीं नारी रूप पर प्रकृति-सौन्दर्य का मानवीकरण और अप्रस्तुत विधान के कारण यह सौन्दर्य चेतना कहीं सूक्ष्म और कहीं मांसल हो गया है

। पन्त के सौन्दर्य चित्रण को निराला ने 'वैश्या-सौन्दर्य' की संज्ञा दी है। उनकी दृष्टि से एक दिव्य सौन्दर्य भी होता है जो अतीन्द्रिय धरातल पर स्वर्गीय आभा की बिखिरता है। पन्त ने इसे भावसौन्दर्य या अतीन्द्रिय सौन्दर्य कहा है। प्रभाव के भी अन्तरिक सौन्दर्य की बात की है। इसके बावजूद छायावादी सौन्दर्य केतना से कल्याण की भावना निहित नहीं दिखाई देती है।

आचार्यश्री की काव्य कृति के हर शब्द कल्याण केतन से बरे हुए हैं और कल्पना से उनमें नये नये रंग उभारे गये हैं। भास्कर का वर्णन देखिये

सिन्धु मे बिन्दु-सा
या की गहन गोद मे शिशु-सा
राहु के गाल में समाहित हुआ भास्कर।
दिनकर तिरोहित हुआ-सा
दिन का अवसान-सा लगता है
दिखने लगा दीन-हीन दिन
दुर्दिन से घिरा दरिद्र गृही - सा
यूक माटी, पृ २३८

राहु द्वारा प्रभाकर के निगलने का वर्णन बड़ा मनोहरी है -

कुटिल व्याल चाल वाला
कराल - गाल गालवाला
साधु-बल से रहित हुआ
बाहु-बल से सहित हुआ।
वराह - राह का राही राहु
हिताहित - विवेक - वचित
स्वभास से नूर कुन्ड हुआ
कोलाहल किये - बिना
बल, साकुल ही

निगलता है प्रताप-पुंज प्रभाकर को।

- वही, पृ २३८

बादलों से चिर जाने पर अन्तःकरण कैसे बन जाता है, किस तरह इन्द्रधनुष आता है बिना इन्द्र के, यह कल्पना देखिये -

घनों के ऊपर बिछन छा गया

भूकण सघन होकर थी

अघ से घेर अनघ रहे

घनों के कण अनघ कहाँ ?

अघों के भार, सौ-सौ प्रकार

सो भयवीत हो भाग रहे,

और भूकण ये भूखे - से

काल बनकर

धंयकर रूप ले

जलकणों के पीछे भाग रहे हैं ।

इस अवसर पर इन्द्र भी

अवतरित हुआ अमरों का ईश

परन्तु उसका अवतरण गुप्त रहा

दृष्टिगोचर नहीं हुआ वह,

केवल धनुष दिख रहा

कार्यरत इन्द्रधनुष ।

सौन्दर्य चेतना की गहराई आकने के लिए भूक-माटी के इन उदाहरणों को भी देखिये - धरती की विशेषता पृ १९०, १९३, २५३, सागर विशेषता (पृ १९३-४-९६), सेट की दशा (पृ ३००, ३५०), उपग्रहा दूष (पृ २१९), वर्षा (पृ २४४), धरती की कीर्ति (पृ २६२), बिजली का कोधना-ओला वृष्टि (पृ २४८, २५०-१), सौर और भूमण्डल (पृ २४९), श्रीफल चोटी (पृ ३११), स्वर्णिम मुद्रा (पृ २३७), कपोल कुण्डल (पृ ३३८), राहुकल्पना (पृ २३४), राहुकीर्ण (पृ ३३८), पक्षीदल (पृ ३३०-६०), धूलिकण (पृ २४२), प्रकृति-चित्रण-निदास-सूर्य-चन्द्रमा (पृ १९०-३), वर्षा (पृ १९६), वदली (पृ १९९, २०८, २३३), सागर - समुद्र (पृ २३४), बडकानल

(पृ. २३५), कादल (पृ. २३७), तीन जलधर (पृ. २३८-३०), प्रभाकर से संबंध (पृ. २३०), गुलाब (पृ. २५५), कांटा (पृ. २५६), पंख (पृ. २५०), वसुधा (पृ. २८९), जलधि (पृ. २८९, २९९), स्वप्न (पृ. २९५), संगम (पृ. ३०५-८), स्वस्तिक (पृ. ३०९), प्रवेश बादल के साथ (पृ. २५२), पुष्प पवन मैली (पृ. ३०९), बादल की कृतघ्नता (पृ. २६०), ओलावृष्टि (पृ. २६२), सूरज (पृ. २६५), अर्वा धूम (पृ. २७९), अग्नि (पृ. २८१), रंग चतुर्ता (पृ. २२७-८), नीलिमा (पृ. १), गन्ध (पृ. ३), अँखों रजकण (पृ. ३६०), प्रभात (पृ. १९), वसन्त आदि ऋतुएँ (पृ. १७७-९), संश्लेषण विशेषता (पृ. ४५), उपाश्रम विशेषता, फूलमाला (पृ. ७६), हितदान (पृ. १०), वैश्वमुख रसना-नासा (पृ. ११७-१९), यौन (पृ. ११०, १२१, १२९), चन्दन तरु लिपटी मागिन-सी (पृ. १३०), वाणी मूक हो गई (पृ. १३८), कलिका की संभावनायें (पृ. १४०-१), स्वर संगीत (पृ. १४५-६), आत्मकथा (पृ. १४६), माँ की ममता (पृ. १४८, २६५), पंख कथ (पृ. १५१-२) करुणा की दार्शनिकता (पृ. १५४), करुणा और शान्तरस का पार्थक्य (पृ. १५५-६), ससार (पृ. १६१), प्रकृति और माटी (पृ. ३९३), माटी संसार का प्रतीक (पृ. ३७५-८), मशाल और माटी दीपक (पृ. ३६६-७), कुम्भ प्रार्थना (पृ. ३७१-२), माटी का स्वागत क्यों (पृ. ३६३), माटी और स्वर्ण (पृ. ३६४-६६), माटी की विशेषता (पृ. ६, ९३, ९४), आस्था (पृ. १०), माटी का मानवीकरण (पृ. १४), प्रकृति का मानवीकरण (पृ. २२१), शिल्पी कुम्भकार (पृ. २७-२८, २५५, २७३), ओंकार और जमोकार (पृ. २७५, २८, ३९८, ४००), ध्यान (पृ. ४०३), परमार्थ (पृ. २५३), प्रभात (पृ. १९), सरितातट (पृ. २०, ३), क्षीरसागर की पावनता (पृ. ८१), सल्लेखना (पृ. ८७), करुणा नहर की भाँति (पृ. १५४), तपन तपस्या (पृ. १७७-८), मुनिचर्या साधु की आहार प्रक्रिया (पृ. ३७३), साधु विशेषतायें (पृ. ३२६, ३३०), आमरी वृत्ति (पृ. ३३४), साधना (पृ. ३९०), वांस पक्ति (पृ. ४२४), आधुनिक समाज (पृ. ७१, ८१, ८२, २७१-२, १५१-२), अमृतकण्ठ (पृ. २५०-१), प्राण दण्ड कहाँ तक चौक (पृ. ४३०-३१), सरिता और सागर (पृ. ११२), सिंह और सस्कृति (पृ. २७१), पादतन्त्र (पृ. १०८-९), स्वप्न (पृ. २९५), मधु प्रयोग दशा (पृ. ४३७), माटी और स्वर्ण (पृ. ३६५), माटी और शरीर (पृ. ३७४), धर्मिक और मज्जर (पृ. ३८५), मत्स्य (पृ. ३८८), दमन साधना

(पृ. ३९१), पुरुष और प्रकृति वासना (पृ. ३९३-४), कला (पृ. ३९६), ध्यान (पृ. ४०१), प्रकृति चित्रण (पृ. ४२३-२८), वक्रवात (पृ. ४६६), आदि।

इन उद्धरणों में, आचार्यश्री की उपमान योजना और अलंकार विन्यास प्रभावशाली ढंग से आया है। उपमान प्रितव्ययिता के माध्यम से कथ्य को प्रभविष्णु बना देता है। समस्त अलंकारों में उपमान (अप्रस्तुत) की महत्त्वपूर्ण भूमिका रहती है। उसका सम्बन्ध मात्र उपमा अलंकार से ही नहीं अपितु सादृश्य मूलक अलंकारों से भी है। उपमा के साथ उपमान की विद्यमानता रहती है। इसलिए इसमें उपमामूलक सभी अलंकार गणित हो जाते हैं। इसलिए रूय्यक का यह कथन महत्त्वपूर्ण है कि उपमेव च प्रकार - वैचक्षेयण अनेकालंकार बीजभूतेति प्रथमं निर्दिष्ट - काव्यालंकार। भारतीय काव्यशास्त्र में इसलिए उपमा का क्षेत्र अधिक व्यापक है। पर पाश्चात्य काव्यशास्त्र रूपक को अधिक महत्त्व देता है। इसमें कोई विशेष अन्तर नहीं है। ये दोनों ही काव्य के प्राण तत्त्व हैं। रस, अलंकार, ध्वनि, व्यञ्जना आदि सभी उपमान और रूपक के माध्यम से काव्य को प्रभावोत्पादक बना देते हैं। और माधुरणीकारण तथा प्रेषणीयता की दृष्टि से काव्य-सौन्दर्य की रीढ़ सिद्ध होते हैं।

उपमान का आधार होता है साम्य, साधर्म्य और प्रभाव साम्य। इनमें रूपसाम्य और धर्मसाम्य का प्रभाव क्षेत्र अधिक व्यापक है। इनसे स्थूल में सूक्ष्म और सूक्ष्म में स्थूल भावों की अभिव्यञ्जना होती है। इस अभिव्यञ्जना में उपमान कभी परम्परागत होते हैं तो कभी युगोनता से समाविष्ट होते हैं नवीन होते हैं। इनमें प्रकृति से उपमान अधिक ग्रहण किये जाते हैं और फिर कुछ ऐसे उपमान होते हैं जो दैनन्दिन में दिखाई देते हैं। छायावादी कविता में प्राकृतिक उपमानों का प्रयोग अधिक हुआ है। नयी कविता में परम्परिक उपमानों के प्रति उतना लगाव नहीं है जितना नवीन उपमानों की ओर ध्यान आकृष्ट किया गया है। सप्रेषणीयता की दृष्टि से यह आवश्यक भी था।

आचार्यश्री ने दोनों प्रकार के उपमानों का प्रयोग किया है। मोम, पापड़, मुक्तात्मा, वनवासी, पाषाण खण्ड, घाव, छेद, घोसले, रस्सी, भूकण, हलवा, लकड़ी, बिजली, की कौंध, तप्त, लोह, मिट्टी का तेल, दीपक, मशाल, भाल, कूड़ा-कचड़ा, दात चना, श्रीफल, जटा, दर्पण प्रभाकर, जलाशय, सिंह, पर्वत, पारप, नदीप्रवाह, जलपान, स्वस्थ ज्ञान, राव, शिव, बबूल, कूम्भ, गुलाब, ताजी महक, पाखुरी, फूल, काटा, स्टारवार, पूर्णविराम,

उपग्रह, ईट, पत्थर, मर्कट, जलकण, भारती कण, सूर्य ग्रहण, पक्षेदल, शिगु, गुरो, गुरवेल, राहु, ज्वालामुखी, बड़वाजल, बदली, परम्परा, दोगला, सिह, इकन, आभरण, माटी, लौदा, सिंदूरी आंखें, मखमल, लोखनी, पौध, कुक्कुम, सिंदूर, मछली, कुटिया, कोठी, फेन, नागिन आदि नवीन उपमानों के माध्यम से विषय को नयी अनुभूति और नयी दिशा दी है। मेरु, जलधि, सूर्य, चन्द्रमा, चक्र, आदि जैसे परम्परागत उपमानों का भी यद्यपि सशक्त ढंग से उपयोग किया गया है पर जों प्रभावार्थकता नये उपमानों के प्रयोग में आई है वह परम्परागत उपमानों के प्रयोग में नहीं दिखाई देती है।

शब्दालंकार

अलंकारों का प्रयोग कवि साधन के रूप में करता है तो उसका काव्य सौन्दर्य अधिक झलकता है और यदि साध्य के रूप में करता है तो आयास के कारण वह उतना प्रभावक नहीं हो पाता। यह प्रभावकता शब्द और अर्थ दोनों के माध्यम से होती है। अनुप्रास को छोड़कर शब्दालंकारों का प्रयोग आधुनिक कविता में नगण्य और महत्त्वहीन है। द्विवेदी युग में अलंकारों का प्रयोग हरिऔध, श्रीधर पाठक, रामनरेश त्रिपाठी आदि कवियों में अधिक मिलता है। यमक का विशेष प्रयोग रामचरित उपाध्याय के काव्य में हुआ है। छायावादी कवियों में पन्त ने "ग्रन्थि" में यमक का अच्छा प्रयोग किया है। इसके बाद तो उसका प्रयोग अहस्य सा हो गया। पर आचार्यश्री ने इसका प्रयोग पुन प्रारम्भ किया। उदाहरणार्थ -

सार-जनी रजनी दिखी
कभी शशि करि हंसी दिखी
कभी-कभी खुशी-हसी दिखी
कभी सुरभि कभी दुरभि
कभी सन्धि कभी दुरधिसन्धि
कभी आंखे कभी अन्धी
बन्धन - मुक्त कभी बन्दी।।
कभी - कभी मधुर भी वह
मधुरता से विधुर दिखी

कभी - कभी बन्धुर भी वह
बन्धुरता से विकल दिखा।।

- यूक पाटी पृ. १८३

इसी तरह यमक का उदाहरण और भी देखिये -

दल दल में बदल जाती है
करा अदृश और दश के बीच
चेतना की सचेत रीत मिल रही है
मान का अवमान कब हो ।।

पुनरुक्ति अलंकार देखें -

उजली - उजली जल की धारा
युगों- युगों से भवों- भवों से
और अब तो पानी-पानी होगा
तपा-तपाकर जला-जलाकर
राख करना होगा ।

अनुप्रास एक सहज धर्म है जो भाषा को मधुर और संगीतमय बना देता है । मैथिलीशरण ने प्रारम्भिक रूप में इसका प्रयोग किया । वैसे द्विवेदी युग के कवि अनुप्रास का प्रयोगकर भाषा को मधुर बनाने में सफल रहे हैं । “चारु चन्द्र की चंचल किरणें” इसका एक अच्छा उदाहरण है । पर छायावाद में उसमें ध्वन्यार्थ व्यञ्जना आई । पन्त की ध्वन्यार्थ व्यञ्जना सतही तौर पर अधिक दिखाई देती है जबकि निराला अर्थ व्यञ्जना पर बल देते हैं । आधुनिक हिन्दी कविता में लाटानुप्रास का प्रयोग दिखाई नहीं देता । पर आचार्यश्री के काव्य में अनुप्रास तो हर पत्र पर छाया हुआ है, साथ ही लाटानुप्रास भी कम नहीं है । उदाहरणतः अनुप्रास देखें :

किसलय ये किसलिए
किस लय में गीत गाते हैं
किस वलय में से आ
किस वलय में क्रीत जाते हैं

और अन्त - अन्त में इनके किस लय में रीत जाते हैं
 किसलय से, किस लिए
 किस लय में गीत गाते हैं ।

- मूक माटी पृ. १४१-२

जो सरपट सरक रही है
 अपार सागर की ओर
 धरा-धूल मे आ धूमिल हो
 दल दल में बदल जाती है ।

लाटानुप्रास - इनका प्रयास चलता है सर्वप्रथम
 प्रभाकर की प्रभा को प्राभावित करने का
 प्रभाकर को बीच में ले
 परिक्रमा लगाने लगीं
 कुछ ही पलों में
 प्रभा तो प्रभावित हुई
 परन्तु,

प्रभाकर का पराक्रम वह
 प्रभावित-पराभूत नहीं हुआ। पृ-२००

श्लेष - बादल दल छट गये हैं
 काजल- पल कट गये हैं,
 वरना लाली क्यों फूटी है,
 सुदूर --- । प्राची में ॥ पृ ४४०
 'घर हम मरहम बने' । पृ १७४
 'मैं दो गला' । पृ. १७५

इन शब्दालंकारों को नाटमूलक अलंकार भी कहा जाता है। बाद में सहज
 स्वीभाविक संगीत योजना रहती है जिससे श्रोता का चित्त चमत्कृत हो उठता है, आलस्यदिप्त
 हो उठता है और सवेदनशील मन भावावेग में नृत्य-सा करने लगता है ।

अर्थालंकार

अर्थालंकार में उपमा मूलक अलंकारों की प्रधानता रहती है। औपम्यमूलक अलंकारों का आधिक्य भी है। अप्रस्तुत के माध्यम से वहाँ बहुत कुछ कह दिया जाता है। भारतेन्दु युग में अलंकारों का प्रयोग कम हुआ है। द्विवेदी युगीन काव्य में उनका प्रयोग मिलता है अवश्य पर शास्त्रबद्धता अधिक दिखाई देती है। यद्यपि वहाँ परम्परागत उपमानों का भी प्रयोग हुआ है पर उनमें चित्रात्मकता और क्रिया - व्यापार - व्यवञ्जना अधिक प्रभावशाली हो गई है। प्रसाद और निगला के उपमानों में पन्त और महदेवी की अपेक्षा मांसलता अधिक है।

धीरे धीरे सशय से उठ
बढ़ अपयश से शीघ्र अछोर
नभ के उर में उमड़ मोह से
फैल लालसा से निशि भोर।

वादल, सुमित्रानन्दन पंत, पृ १३२

सिसकते, अस्थिर मानस से
बाल, बादल-सा उठकर आज
सरल अस्फुट उच्छ्वास ।
अपने छाया के पखो में
मेरे आसू गूथ, फैल गम्भीर मेघ-सा
आच्छादित कर ले सारा आकाश ।

- पल्लव - पन्त पृ ५५

प्रयोगवादी कवितामें परम्परागत उपमान लगभग लुप्त से हो गये और उनका स्थान नये उपमानों ने ले लिया है जिनका उल्लेख हम पहले कर चुके हैं। इन उपमानों में एक ओर बौद्धिकता नजर आती है तो दूसरी ओर विचित्रता भी। साठोत्तरी कविता में यह अप्रमत्तुत विधान विरत हो जाता है और प्रतीकों और चिह्नों की प्रधानता आ जाती है जिसमें मानवीकरण उभरकर सामने आता है।

आचार्य श्री विद्यासागरजी ~~सामान्य मूलक~~ अलंकारों का प्रयोग कर छायावादी कवियों की पंक्ति में बैठ गये। उनके उपमा परम्परा मूलक न होकर नये हैं और उनमें अर्थवत्ता भी है।

उपमा - हरियाली को हरनेवाली
 भृगु मरीचिका से भरी
 सुदूर तक फैली मरुभूमि में
 सागर-मिलन की आस भर ले
 चलहीन सपाट-तट वाली
 सरकती पतली-सरिता-सी ॥ पुं ३५१ ॥
 हीरा बने और खरा बने कडचन - सी
 फूल दलों - सी पूरी फूली माटी है ॥

मालोपमा - पर - पर दया करना
 बहिर्दृष्टि - सा
 मोह- मूढता सा
 स्वपरिचय से वचित - सा
 अध्यात्मसे दूर प्रायः लगता है ।

उत्प्रेक्षा - लज्जा के घूंघट में, डुबती - सी कुमुदिनी
 प्रभाकर के कर-कुचन से बचनी चाहती है वह
 अपनी घराण की, सराग मुद्रा की
 पाखरियों की ओट देती है । पुं २० ॥
 रजत - पीत की में बिरजती
 पर, ऊँची सी
 लज्जा - सकोचवती
 राजा की रानी की काँटों के समान
 रनवास की ओर निहारती - सी ॥ पुं ४६२ ॥

रूपक - स्वयं राज - विहीन सुरज ही,
 सहस्र करों को फैलाकर
 सुकोमल किरणामुलियों से
 नीरज की बंद पांखुरियों-सी

शिल्पी की पलकों को सहलाता है - पृ २६५

हरीताम्र की साड़ी, मां माटी के मथे पर पद्म निक्षेप आदि सैकड़ों स्थानों पर रूपकालंकार का प्रयोग हुआ है। बादल को लेकर भी रूपक का प्रयोग हुआ है। नरेश मेहता भारत-भूषण अग्रवाल आदि कवियों की कविताओं में जिस प्रकार पूर्ण रूपक मिलता है, आचार्यश्री ने भी उसका प्रयोग किया है, कहीं अधिक आकर्षण के साथ --

अपन्हुति - सीसम के इक्ष्मल आसन पर
 चादी की चमकती तइतरी मे
 पडा पडा केसरिया हलुवा
 जिस हलुवे में एक चम्पच
 शीर्षासन के मिस
 अपनी निरुपयोगिता पर
 लज्जित मुख को छुपा रहा है ।

अन्योक्ति - अरे पथघ्नष्ट बादलो !

बल का सदुपयोग किया करो,
 छल-बल से
 हल नहीं निकलने वाला कुछ भी ।
 कुछ भी करो या न करो -
 मात्र दल का अवसान ही हल है । पृ २६१

उल्लेख - फूल - दलों सी पूरी फूली माटी है -
 माटी का यह फूल जहाँ
 चिकनाहट स्नेहित अंग पर
 आदिश रूपमूलक है

और, रुखेपन का,

होबित्त भाव का

अभाव रूप उन्मूलन है।

सन्देह - सत्य का आत्म - समर्पण
और वह भी असत्यके सामने ?
हे भगवान्

यह कैसा काल आ गया ,

क्या असत्य शासक बनेगा अब ?

क्या सत्य शासित होगा ?

हाय रे जौहरी के हार में

आज हीरक- हार की हार । पृ ४६)

प्रश्नालंकार - चेतन की इस सृजन-शीलता का ध्यान किसे है ?

चेतन की इस द्रवणशीलता का ज्ञान किसे है ?

इसकी चर्चा भी कौन करता है रुचि से ?

कौन सुनता है मति से ?

और इसकी अर्चा के लिए किसके पास समय है ?

आस्था से रीता जीवन यह धार्मिक वृत्तन है या । पृ ४६९

तुल्यबोधिता - गति या प्रगति के अभाव में

आशा के पद ठण्डे पड़ते हैं

धृति, साहस, उत्साह भी

आह भरते हैं।

परिहार - दया-करुणा निरवधि है करुणा का केन्द्र वह

सत्यमाधर्म चेतन है पीयूष का केतन है ।

समासोक्ति - बदले का भाव वह दलदल है

कि जिसमें बड़े बड़े बेल क्या

बलशाली गजदल भी

बुरी तरह फस जाते हैं ।

कव्यलिङ्ग - साधना के क्षेत्र में

स्खलन की संभावना

बनी ही रहती है बेटा ।

स्वरुध प्रौढ पुरुष क्यों न हो ।

कोई लगे पाषाण पर

पद फिसलता ही है ।

यथासंख्य - वासना का विलास मोह है

दया का विकास मोह है

एक जीवन को बुरी तरह जलाती है,

भयकर है, अगार है

एक जीवन को पूरी तरह जिलाती है

शुभकर है, धृंगार है ।

दृष्टान्त - बिना अर्थात्प दर्शन का दर्शन नहीं

लहरो के बिना सरोवर वेह रह सकता है, रहता भी है ।

पर हा, बिना सरोवर लहर नहीं

आचार्यश्री के मूक पाटी महाकाव्य में से कतिपय अलंकारों की यह बानगी है जिसे पढ़कर पाठक उस काव्य की श्रेणी और कथ्य का अनुमान लगा सकता है । यहां मानवीकरण भी अपनी भव्यता के साथ प्रयुक्त हुआ है । कवि ने व्यापक स्तर पर अलंकारों का प्रयोग किया है जिनकी सूक्ष्म कल्पनाये अमूर्त उपादानों के माध्यम से साकार होती सी दिखाई देती हैं। जीवन के विभिन्न पक्षों को इनमें उद्घाटित किया गया है और दैनिक जीवन के उपकरणों को उपमान रूप में प्रयुक्तकर उस अभिव्यक्ति में और भी जीवन्तता ला दी है । नयी कविता में अध्यात्म के द्वार बन्द हैं पर मूक पाटी में अध्यात्म के ही द्वार खुले हैं । अतः उद्देश्य की भिन्नता से प्रभावात्मकता में भी भिन्नता है । मूक पाटी की प्रभावात्मकता को प्रस्थापित करने में कवि की सौन्दर्य व्यक्तता का महत्त्वपूर्ण योगदान है ।

संदर्भ ग्रन्थसूची

आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ	डॉ. नरेन्द्र
आधुनिक बोध और आधुनिकीकरण	डॉ. रमेश कुमाल
आधुनिकता और सृजनात्मक साहित्य	डॉ. इन्द्रनाथ मदान
छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन	डॉ. कुमार विमल
तार सप्तक	स. अज्ञेय
दूसरा सप्तक	स. अज्ञेय
तीसरा सप्तक	स. अज्ञेय
नई कविता कथ्य एव विमर्श	डॉ. अरुण कुमार
छायावादोत्तर कविता में समाज-समीक्षा	अनिल रakeshi
समसामयिक हिन्दी कविता विविध परिदृश्य	डॉ. गोविन्द रजनीश
समकालीन कविता की भूमिका	डॉ. विश्वम्भर नाथ उपाध्याय
नई कविता का मूल्यबोध	डॉ. शशि सहगल
मिथक और साहित्य	डॉ. रगेन्द्र
रस गगनधर	मण्डित जगन्नाथ
साहित्य दर्पण	विश्वनाथ कविराज
सौन्दर्यशास्त्र के तत्त्व	डॉ. कुमार विमल
निराला काव्य का अध्ययन	डॉ. भगीरथ मिश्र
आधुनिक साहित्य मूल्य और मूल्यांकन	डॉ. निर्मला जैन
प्रगतिवाद और समानान्तर साहित्य	रेखा अवस्थी
आधुनिक हिन्दी कविता का अभिव्यक्ति शिल्प	डॉ. हरदत्तल
प्रतीक शास्त्र	परिपूर्णनन्द वर्मा
आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद	डॉ. चन्द्रकला

काव्यविमर्श और कामायनी की बिम्ब योजना डॉ पद्मश्रीला भुवालका

महादेवी वर्मा

डॉ गुरु

गजानन माधव मुक्तिबोध

लक्ष्मणदास गौतम

आधुनिक हिन्दी कविता में अलंकार विधान

डॉ जगदीश नारायण त्रिपाठी

दिनकर की काव्य भाषा

डॉ तिवारी

पंथ का काव्य

डॉ प्रेमलता वाफना

शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धान्त

डॉ गाविन्द त्रिगुणायत

प्रसाद के काव्य का शास्त्रीय अध्ययन

सुरन्द्रनाथ मिह

जायसी की बिम्ब योजना

डॉ सुधा सक्सेना

कबीर साधना और साहित्य

डॉ प्रताप सिंह चौहान

अज्ञेय की काव्य चेतना

डॉ कृष्ण भावूक

हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद का विकास

डॉ वीरेन्द्र सिंह

प्रगतिवादी काव्य

डॉ उमेश चन्द्र मिश्र

जैन दर्शन

डॉ महेन्द्र कुमार न्यायाचार्य

जैन दर्शन और संस्कृति का इतिहास

डॉ भागचन्द्र जैन "भास्कर"

भगवान महावीर और उनका चिन्तन

डॉ भागचन्द्र जैन "भास्कर"

जैनजन्म इन बुद्धिस्ट लिटरेचर

डॉ भागचन्द्र जैन "भास्कर"

जैन रहस्यवाद

डॉ पुष्पलता जैन

हिन्दी जैन काव्य और प्रवृत्तियाँ

डॉ. पुष्पलता जैन

जैन सांस्कृतिक चेतना

डॉ पुष्पलता जैन

मूक माटी काव्यशास्त्रीय निरूपण

प्रो शीलचन्द्र जैन

आधुनिक युग में नबीन रसोंकी परिकल्पना

सुन्दर लाल कथूरिया, दिल्ली,
१९७६

समीक्षा शास्त्र के भारतीय मानदण्ड

रामसागर त्रिपाठी, दिल्ली,
१९७०

राष्ट्रीय संस्था के सिद्धान्त
आधुनिकता, साहित्य के मन्दर्भ में
प्रतीक शास्त्र
संज्ञन और मूर्धप्रपण

हिन्दी महाकाव्य सिद्धान्त और
मूल्यांकन
हिन्दी काव्य में प्रतीकवाद का विकास
हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण
आधुनिक कविता का
अभिव्यञ्जना शिल्प
मन काव्यधारा

कबीर व्यक्तित्व एवं कृतित्व
तुलसी साहित्य में विम्ब-योजना
जायसी की विम्ब योजना
नया काव्य नये मूल्य
छायावादी काव्य में मोन्दर्य दर्शन
काव्य विम्ब और कामायनी
की विम्बयोजना
निगला की काव्यभाषा
पन्त का काव्य
दिनकर की काव्यभाषा
आधुनिक हिन्दी कवियों के
काव्य सिद्धान्त
गजानन माधव मुक्तिबाध
आधुनिक हिन्दी कविता में अलंकार
अज्ञेय की काव्यचेतना
प्रगतिवादी काव्य

गोविन्द त्रिगुणाचार्य, दिल्ली, १९६०
गंगा प्रसाद विमल, दिल्ली, १९६८
परिपूर्णानन्द वर्मा, लखनऊ, १९६४
मरिचदानन्द वात्स्यायन, दिल्ली,
१९८८

देवीप्रसाद गुहा, जयपुर १९६८
वीरन्ट सिंह, प्रयाग १९६५
किरण कुमारी गुप्ता, प्रयाग में २०१४

डॉ हरदयाल इलाहाबाद १९७८
परशुराम चतुर्वेदी किताबमहल,
१९८१

मरनाम सिंह जयपुर
मुशीला शर्मा, दिल्ली, १९७२
मुधा मकमना, दिल्ली, १९६६
ललित शुक्ल दिल्ली, १९७९
मुराचन्द्र त्यागी, मेरठ, १९७६

धमशाला मुबलका जयपुर, १९७२
शकुन्तला शुक्ल वाराणसी १९८०
प्रमलता वाफना, देहगढ़ १९६९
यतीन्द्र तिवारी कानपुर, १९७२

मुरेशचन्द्र गुप्त, दिल्ली १९६०
लक्ष्मणदेन गौतम दिल्ली, १९७२
विधान, कानपुर, १९६२
दिल्ली, १९७२

मुरेशचन्द्र मिश्र, कानपुर १९६६

३४६

आधुनिक हिन्दी साहित्य की

मान्यतावादी भूमिकाएँ

रत्नकरगुडु आवेकाचार

सर्वश्रीसिद्धि

तन्त्रार्थ 'वार्तिक'

मागारधर्माभूत

महापुराण

प्रवचनसार

कार्तिकेयानुग्रहा

मृत्कृतांग

नियमसार

वगवचरित

उपासकाभ्ययन

दशवैकालिक

अष्टपाहुड

धवला

आवश्यक निर्युक्ति

प्रतिष्ठापाठ

द्रव्यमग्न

यशस्विलकचम्पू

आधामण्डल

कमायपाहुड

अनागार धर्माभूत

मूलाचार

ज्ञानार्णव

पञ्चास्तिकाय

दवश ठाकुर मेरठ, १९७४

आचार्य समन्तभद्र दिल्ली

आचार्य पुज्यपाद दिल्ली

आचार्य अकलक, दिल्ली

पण्डित आशाधर दिल्ली

आचार्य जिनमन, दिल्ली

आचार्य कुन्कुन्द दिल्ली

आचार्य कार्तिकेय रायचद

ग्रन्थमाला १९६०

शीलाक वृत्तिसहित भावनगर

आचार्य कुन्कुन्द आगाम

आचार्य जटसिंहनन्द, सोलापुर

आचार्य मोनदेव दिल्ली

लाडनू

आचार्य कुन्दकुन्द महावीरजी

आचार्य पुष्पदन्त भूतवल्लि, सोलापुर

भवनगर

आचार्य जयसैन

दहली १९८३

आचार्य सोमदेव

आचार्य महाप्रज, लाडनू

मथुरा

पण्डित आशाधी, दिल्ली

आचार्य वडकर, दिल्ली

आचार्य शुभचन्द्र, आगाम

बम्बई



